



اهداءات ٢٠٠٢

أ.د/ مصطفى الساوي الجويني

الاسكندرية

البُلاغة والنقد بين النايخ والفن

الدكتور مصطفى الصّادى الجوينى

كلية البنات - جامعة عين شمس

١٩٧٥

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

شغلت - ولا تزال - أوساطنا الفكرية والادبية بالنقاش في موقفنا من التراث والمعاصرة . وكان لابد من طرفين متطرفين يذهب أحدهما إلى التراث ويحمد عنده محاولا عبثا وقف سير الزمن . وطرف ثان يتعصب للمعاصر مطرحا الزمن الماضي كله ومستقطا له من حسابه ومثل هذا البحث يشغل به عادة دارسو الحضارة . ولكن في حدود مجالى البلاغى والنقدى أؤمن بحق أن لا جديد إلا على أساس أصيل من قديم موروث . يؤخذ خير ما فيه أساسا لاستنها لجديد اليوم ومن هنا فسيلجح دوما قارىء هذه الصفحات قديما يعقبه جديد فى أى من ميادين البلاغة أو النقد . لقد حاولت جهدى أن أشقق جوابا فى حقل البلاغة والنقد تعطى ثمارا أكثر نضجا وعطاء ومن ثم فقد أجلت النظر فى تاريخ نشأة علوم البلاغة متصورا بدايات النشأة وعوامل التكوين والنمو وقلت فى ذلك قولا غير الذى يتردد من لسان إلى لسان يتكل فيه آخر على أول . وإذ أن قارىخ البلاغة أو النقد شئ يهول فقد خططت لهذا التاريخ مدة عشرة قرون للهجرة . ومن خلال علماء البلاغة والنقد الذين لم تفرد لهم المكتبة العربية كتباً بعينها . فتوجسم لهم فيها كما هو الشأن فى طبقات اللغويين أو المفسرين أو القراء . . . الخ . وإنما تسقط أخبار هؤلاء بما أتيج لى من كتب القواجم .

- ٢ -

رفهارس المخاطر والعلوم . لاجلس في نهاية الامر الى بيان ثقافة رجال
البلاغة وموضوعات دروسهم البلاغى التى سادت في عصر من العصور . هذا كله
استأثر به الباب الاول .

أما الباب الثانى فهو دراسات يمتزج فيها الدرس الفنى لتقديم الادب بمعاصره
فلا يتوقف عند الدرس البلاغى القديم الذى كاد الدرس القرآنى ينفرده . وإنما
هو يتعرض لأشكال الادب الحديثة من مقالة ورواية ومسرحية . بل ويمضى
إلى أبعد من هذا أو أعمق فيشير لموضوع يلح على . وهو أن البلاغة فن
التشكيل الأدبى ، كما أن التصوير والنحت فنان للتشكيل الحسى مطبقا ذلك على
دراسات قديمة أو حديثة . وينتهى هذا الدرس الجالى بباب ثالث وأخير يجعل
مفهوم الجمال الأدبى عند الأقدمين هو غايته . وذات تأكيداً للحقيقة أن المعاصرة
لا تكون بالازمن وحده وإنما تكون بالمتضمن للفكرى الناضج والذوق الأدبى
الحالد . وهذه الوقفة بحاجة وقفتها عند الجاسط وهو من أعلام أدبنا العربى
الذى أتمشقت فكره وأجل قسده الأدبى . وكدت أترسل إلى درس البلاغة
العربية في مختلف بيئاتها ومصادر اصطلاحاتها وتلونها بالمعارف المختلفة ولكن
لظروف عالمية تحيط بمواد الطباعة أتوقف وأعدأ بعزء قال أكمل به حلقة
الدرس .

والله أسأل أن ينفعنا وينفع بنا ؟

الاسكندرية في غرة رمضان ١٣٩٤ هـ — الموافق سنة ١٩٧٤ م .

الباب الأول صورة البلاغة في سجل التاريخ

الفصل الأول

في تاريخ علوم البلاغة العربية

بمتع وشاق على العلماء أن يحجروا وراء أوليات الأشياء ولكن ما أكثر ما يولعون بهذا الخلو المرعاً . وفي مجال موضوعنا هذا — علم العاني — بين علوم البلاغة العربية نحاول هذه المحاولة الرائدة المؤرخة . وطبيعي أن مصدر تأريخنا هو الأديب نفسه صاحب الكلمة منشورة أو منظومة . أما أديب الجاهلية والصدر الأول من الإسلام فكان أدبه إرتجالاً يصدر عن طبع . وهو أدب متأثر في أغلب الأحيان . يهيج المشاعر حاداً ما أو إحساس ما فينبعث أدبه بالشعر أو النثر . وكما أن الأدب هنا صادر عن تلقائية الإحساس أو الفكرة أو التخيل فكذلك شأن التعبير عنه وحق من كانوا ينقحون أدبهم كزهير فإن الإجماع على أنهم عن الطبع التلقائي جاء تعبيرهم الأدبي . وتقنيهم لأدبهم إنما هو لفرط إحساسهم بالمسؤولية تجاه المتلقين .

هذا الأدب التلقائي يقابله متلقون تلقائيون أيضاً ، إحساسهم به إحساس تأثري ، فهذا أروع ما قيل في الوصف ، وذلك أغزل بيت قالته الشعراء... الخ . عبارات مسبوقة بأفعل التفضيل ، ليس فيها تفسير أو تحليل . والذي يعجب به الناس أو ينفرون منه بيت أو بضعة أبيات في قصيدة هذا الشاعر أو ذاك وعبارة ناثرة أو عبارتين ... على كل حال لم يتوقف نقاد العصر الجاهلي إلا عند الفن الشعري ومدى إجادة الشاعر في غرض من أغراضه فتنبهوا إلى إبداع أمرئ القيس في التصوير وبخاصة فيما يتصل بالصيد والمغامرة ووصف الخيل بينما أجاد زهير في المديح والحكمة وكان مجال النابغة فن الإستعطاف والاعشى

وصف الخمر وتخيير اللفظ الموسيقى حتى سموه هداية العرب والحطيشة أقداعه
في الهجاء .

وهكذا كان التوقف التحليل عند الصياغة الفنية يكاد يكون منعماً وإن وجد
فبإشارات مجملة إلى الصورة عند أمرى القيس واللفظة المنعمة عند الأعشى/ وينزل
القرآن فيكشف بنوره أدب الأدباء وبلاغة الفصحاء ويُسْقِلُ العلماء أول ما يشغلون
بمعانيه وتطبيقها عملياً ثم حين يمضى الزمن يكون هذا الكتاب الأقدس هو كتاب
العربية الأكبر الذى يثير من حوله دراسات وعلوم حتى يطلع علينا مستهل
القرن الثالث الهجرى بكتاب (مجاز القرآن) لأبى عبيدة معمر بن المثنى اللغوى
الذى نجد فى كتابه هذا نصوصاً من علم المعانى يختارها من القرآن أو لا ثم من
الشعر ثانياً ، ولكن لم تكن مصطلحات علم المعانى قد استقرت بعد ولهذا فلفظة
مجاز عنده ^{تفسر} لتسبح لعلوم البلاغة كلها بل لطريقة التعبير كذلك .

هذا إذن جهد فى خدمة البلاغة القرآنية أما الأدب فى العصر الإسلامى
فكان شعر غزل غنائى فى بيئة الحجاز وهجاء مقذعاً فى بيئة العراق ومديحاً فى
الشام . واستقطب ^{منه القليل} اهتمام النقاد حول ثلاثة هم جرير والفرزدق والأخطل .

فقالوا فى جرير لعبارة السهلة (يغرف من بحر) والفرزدق لوعورة لفظه
وتعقيد عبارته (ينحت من صخر) ولهذا أولع به اللغويون ، بينما الأخطل
يبرز فى وصف الخمر وتأثر عبارته بمعان مسيحية .

وتتصل الحضارة الإسلامية الجديدة بحضارات الأمم المفتوحة ويتم لقاء
حميم بين الحضارتين اليونانية المترجمة والعربية . وبينما الأدب فى العصر العباسى
يأخذ اتجاهات فنية متعددة تتغير معها الصياغة الفنية فيكون شاعر كأن تمام
عميق المعنى غامضه كثير الصنعة ، نجد آخر يجرى على طبعه وفق التعابير والصيغ

العربية الموروثة مع رقة اللفظ وسهولة المعنى ووضوحه . ويغرم نقاد الأدب ومتذوقوه بالصنعة البديعية الجديدة . بينما هذا يجرى في مجال الأدب نجد في مجال القرآن أعداء القرآن يتجمعون ليهاجموا طريقة تعبيره ومعناه جميعا فيتصدى لهم جماعة من أحرار الفكر الإسلامى تسلحوا بالفلسفة والأدب فيجادلهم بالعقل ليقنعوهم أو يغلبرهم ، وحاولوا أن يجتمع مع الإقناع الامتاع وذلك باختيار اللفظ أو العبارة التى تؤثر في النفس وتغزو القلب . هذا الدور الدفاعى عن القرآن نجد أصداء منه في كتب الجاحظ وهى كلها دراسات بلاغية في علم المعاني ولكنها مصطنعة بالصنعة الفلسفية ويختلط فيها كثير من موضوعات علم البيان وقليل من علم البديع وكان الجاحظ يسمى ذلك كلاً (البيان) مما جعل باحثاً كالذكتور طه حسين يرى أن الجاحظ هو مؤسس علم البيان .

ويغلب على الذوق الأدبى حب البديع والصنعة اللفظية حتى لتعد في أساس القيمة الأدبية التى جاء بها الشعراء المحدثون في العصر العباسى فيتصدى شاعر رقيق الحس هو ابن المعتز فيؤلف كتابه (البديع) مقررآ فيه أن البديع عرفه العرب في جاهليتهم وجاء في أدهم طبعاً . وبلا تكلف وعلى قلة بينما هو في عصره لمزداد وحشى به الشعر فجاء في الأغلب متكلفاً .

ولكن يغلب هذا التيار البديعى على الأدب وعلى متذوقيه حتى القرن الخامس الهجرى فيتصدى عبد القاهر الجرجاني لهذا التيار يصده مبيناً أن الجمال في الأدب هو في نظمه ، في العلاقات الجمالية بين الالفاظ بعضها مع بعض وقد تربت وفق المعاني النحوية كما يقول . أى أن الجمال معنوى واللفظ دليل عليه وبرهن على ذلك بنصوص من القرآن في كل موضع من مناقشة في هذا السبيل .

وهذا يسهم عبد القاهر في تأسيس علم المعاني ويضع له الأصول والنظريات

٥٠٤٢

— ويحيى الزمخشري في القرن السادس الهجري فيطبق نظرية عبد القاهر في أن
إعجاز القرآن وروعه الادبية تكمن في نظمه ويطبق ذلك على نصوص القرآن
كلها أثناء تفسيره له ويهتم^١ بخاصة بعلم المعاني . وفي بحث لي عنوانه (منهج
الزمخشري في تفسير القرآن وبيان إعجازه) صنف علوم البلاغة عند الزمخشري
فوجدته يصرف اهتمامه بالبلاغة القرآنية إلى علمي المعاني أولا فالبيان ثانيا
والبدیع آخرأ وهو بهذا حدد موضوعات كل علم بلاغي عمليا لا نظريا .

— وفي أوائل القرن السابع يحيى السكاكي مفيدا من جهود سابقيه ليحدد في
قواعد جافة منطقية مجالات علوم البلاغة — الثلاثة في كتابه (مفتاح العلوم) .
وتوارد الشروح لتوضيح هذا الكتاب ومنها الإيضاح للقرويني . ولا يزال كل
الباحثين حتى اليوم في علوم البلاغة — ~~ومما علم للعلماء~~ — يعتمدون أولا
وأخيرا على كتب السكاكي وشروحه . وإن زادوا شيئا فهو التماسهم الامثلة
الشعرية من ^{المصريين} العباسي وقليل من الاموي | ويتعاملون الجاهلي . ومحاول
الآن في نظرة ^{مختلفة} أن نرى كيف بدأت تتجمع الخيوط في علوم البلاغة العربية
ولام صارت . فعند الجاحظ نجد خيوط المعاني والبيان والبدیع ولكنه اهتم بعلم
البيان بخاصة فخرابه^٢ عنده كثيرة . وكانت البذرة قبله عند أبي عبيدة الذي
حاول بيان طريقة تأليف العبارة العربية مع تركيز شديد على الجانِب اللغوي
الصرف أما ابن المعتز فكان مؤسس البديع وأكمل جهوده الرُّماني ولاي هلال
وقدأه إضافات وإن كنا نجد عند الجميع مباحث من البيان أو المعاني كذلك .

ثم قامت حركة الموازنة بين الشعراء ، ومباحث الاصاله والتلقين فكثرت
عند عبد العزيز الجرجاني مباحث البديع بخاصة مع أخرى من البيان وفل^٣ مثل
ذلك عند الأمدى . بينما أنصرف باحثون مثل ابن قتيبة والشريف الرضي وابن

- ٩ -

ناقياً إلى مباحث علم البيان . أما ابن سنان الخفاجي فكان اهتمامه أكثر بعلم
المعاني وما يحثه إلا تحليل افصاحه اللفظة موافقة مع غيرها أو مفردة بذاتها .
ولكن عبد القاهر هو الذى جمع شتات علم المعاني وقام بتحليل مباحثه .
ويتلقف الزخشرى نتائج عبد القاهر ومن سبقه فيدير بحثه القرآنى فى نطاق علمى
المعاني والبيان أما البديع فعلى الهامش . وتتوه البلاغة بعدئذ عند الاصوليين من
الفقهاء فينمض السكاكى ليلم الشمل فى حدود ما انتهى إليه الزخشرى .

الفصل الثاني

[قسّمات البلاغة في مرآة رجالها حتى آخر القرن العاشر]

القرنان الثاني والثالث :

القرنان الثاني والثالث هما مجال استكشافنا الأول عن بذور البحث البلاغي مع أن هذا المجال محدود بمصادر البحث التي بين أيدينا والتي سلبت من الضياع ولكنها مع ذلك وفي الكثير الأغلب لم تحتفظ لنا إلا بآثار تدل على هذا النشاط البلاغي الذي قام به أعلامنا الأدباء العرب ، ولقد تكون الشرارة الأولى للدرس البلاغي قد انطلقت من البحث القرآني ، ونستطيع تعقبها في التفاسير القرآنية الأولى عند أبي عبيدة والقراء وغيرهما من بعد كالطبري لكن على كل حال ستجد هنا أن الدرس البلاغي يستأثر بالشعر في المحل الأول يتلوه الدرس البلاغي الخالص فالكتابة أما القرآن فما حفظ لنا من آثار تدل عليه نادر .

١ - أبو غالب سبب الحميد بن يحيى بن سعد مولى بني عامر بن لؤي بن غالب الكاتب البليغ المشهور . وبه يضرب المثل في البلاغة ، حتى قيل : فتحت الرسائل بعبد الحميد وتحتت بابن العميد ، وكان في الكتابة وفي كل فن من العلم والأدب إماما ، وهو من أهل الشام وكان أولا معلم صبية يتنقل في البلدان . وعنه أخذ المترسلون ، ولطويقته لزموه ولآثاره أقتفوا ، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل ، وبمجموع رسائله مقدار ألف ورقة وهو أول من أطال الرسائل وأستعمل التعميدات في فصول الكتب ، فاستعمل الناس ذلك بعده وكان كاتب مروان بن محمد بن مروان بن الحكم الأموي آخر ملوك بني أمية المعروف بالجمعي .

ثم إن عبد الحميد قتل مع مروان [وكان مقتل مروان] يوم الاثنين ثالث عشر ذى الحجة سنة اثنين وثلاثين ومائة ، بقرية يقال لها بوسير من أعمال الفيوم بالديار المصرية .

. . . وكان ولده اسماعيل كاتباً ماهراً نبيلاً معدوداً في جملة الكتّاب الشاهيرين . وكان يعقوب بن داوود وزير المهدي كاتباً بين يدي عبد الحميد المذكور ، ومن تخرج عليه وتعلم منه (١) .

٢ عبد الله بن أحمد المزمعي اللغوي الشاعر (ت ١٩٥ هـ) له كتاب صناعة الشعر (٢) .

٣ - محمد بن المستنير أبو علي المعروف بقطرب [ت ٢٠٦ هـ] له مجاز القرآن (٣) .

٤ - التشابه لأبي العميش عبد الله بن خليد الكتّاب المتوفى ٢٠٤ أربعين ومائتين وقيل ست وأربعين (٤) .

٥ - أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني له كتاب الفصاحة (٥) ت سنة ٢٥٠ هـ .

٦ - عمرو بن بحر الجاحظ ت ٢٥٥ هـ له كتاب نظم القرآن ثلاث نسخ

(١) ص ٣٩٤ - ص ٣٩٦ > ٢ وفيات الأعيان .

(٢) ص ٥٤ > ١٢ معجم الأدباء .

(٣) ص ٥٣ > ١٩ معجم الأدباء لياقوت .

(٤) ص ٢٨٦ > ١ كشف الظنون .

(٥) ص ١٤٤٦ > ٢ كشف الظنون وفي المزهرة للسيوطي ص ٢٨٩ > ٢ ذكر السيوطي

أنه توفي سنة ٢٥٠ وقيل ٢٥٤ ، ١٥٥ ، ٢٤٨ هـ

كتاب صياغة الكلام^(١) . وله من مصورات الجامعة العربية كتاب ذم أخ
الكتاب. نسخة كتبت في القرن السادس بخط نسخ جميل [دامار ابراهيم ٤٩٠
٧ ق . حجم كبير]

٧ — الشيخ الإمام أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري النحوي
اللقب ت ٢٧٦ هـ كان كوفيا ومولده بها وإتما سمي الدينوري لأنه كان قاضي
دينور وأخذ عن أبي حاتم السجستاني وغيره . وأخذ عنه أبو محمد عبد الله
درستويه وغيره . وكان فاضلا في اللغة والنحو والشعر متفنا في العلوم
المصنفات المذكورة والمؤلفات المشهورة . فمنها مشكل القرآن ومشكل السند
وأدب الكاتبة الشعر والشعراء (أو طبقات الشعراء) وعيون الاختيار^(٢)

وقد روى أحمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة أبو جعفر الكاتب الذي
ببغداد ومات بمصر وهو على ثمانين سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة — عن
ثعنا نيفه كلها . . . وقال أبو يعقوب يوسف بن يعقوب بن خضر زاذ الأنجلي
إن أبا جعفر بن قتيبة حدث بكتب أبيه كلها بمصر حفظا ، ولم يكن معه كتاب
وأحسب ذكر ذلك عن أبي الحسن المهلب .

وحدث أبو سعيد بن يونس قال: قدم أحمد بن عبد الله بن مسلم بن
مصر سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة وتولى بها القضاء وتوفي بها وهو على
سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة^(٣) .

٨ — أحمد بن أبي طاهر أبو الفضل وأسمه طاهر طيفور (ت ٢٨٠

(١) من ص ١٠٧ معجم الأدباء

(٢) وفيات الاعيان ١ ص ٣١٤ والفهرست ص ٧٧

(٣) معجم الأدباء ٣ ص ١٠٣ ، ١٠٤

مروروزى الأصل ، أحد البلغاء الشعراء الرواة ، من أهل الفهم المذكورين بالعلم وهو صاحب كتاب تاريخ بغداد فى أخبار الخلفاء والأمراء وأيامهم . وله من الكتب . كتاب المنشور والمنظوم أربعة عشر جزءا والذى بين الناس ثلاثة عشر جزءا . كتاب سرقات البحترى من أبى تمام / كتاب الجامع فى الشعراء وأخبارهم / كتاب اختيار أشعار الشعراء / كتاب اختيار شعر بكر بن النطاح / كتاب اختيار شعر منصور النمرى / كتاب اختيار شعر أبو العتاهية / كتاب أخبار بشار وأختيار شعره . كتاب أخبار مروان وآل مروان وأختيار أشعارهم كتاب أخبار ابن ميادة / كتاب أخبار ابن هرمة وأختيار شعره / كتاب أخبار ابن الدمينى / كتاب أخبار وشعر عبد الله بن قيس الرقيات (١) .

٩ — أحمد بن داوود بن رشد أبو حنيفة الدينورى كان نحويا لغويا مع الهندسة والحساب راوية ثقة ورعا زاهدا أخذ عن البصريين والكوفيين وأكثر عن ابن السكيت صنف كتاب لحن العامة . الشعر والشعراء — الأنواء — النبات لم يؤلف فى معناه مثله . تفسير القرآن . إصلاح المنطق . الفصاحة . الجبر والمقابلة . البلدان . الرد على نقده . وغير ذلك وكان من نوادر الرجال ممن جمع بين بيان آداب العرب وحكم الفلاسفة مات فى جمادى الأولى سنة إحدى أو اثنين وثمانين وقيل سنة تسعين ومائتين (٢) .

١٠ — أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوى المتوفى سنة خمس وثمانين ومائتين له كتاب البلاغة . وقواعد الشعر وكتاب ضرورة الشعر (٣) .

(١) ٣ ص ٨٧ ، ٩٠ ، ٩٢ معجم الأدباء لياقوت

(٢) بنية الدعاة ص ١٣٢ ، ج ٣ ص ٣٢ معجم الادباء لياقوت ، كشف الظنون ص ٢ ص ١٤٤٦ .

(٣) ١٩ ص ١١١ معجم الادباء لياقوت .

١١ - ويذكر صاحب كشف الظنون مجموعة من العلماء منهم من ينتمى إلى قرننا هذا الثالث أو إلى الرابع ألفوا حول موضوع بعينه هو «معاني الشعر» . فمنهم أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بشعاب النحوى المتوفى سنة ٢٩١ لحدى وتسعين ومائتين . وسعيد بن مسعدة المعروف بالاشعثى الأوسط ٢٢١ . وأبو العميث عبد الله بن خليل ت سنة ٢٤٦ . وابن عبدوس على بن محمد الكوفى وأبو عثمان الاشنادانى وأبو عثمان سعيد بن هرون الاشنادانى ت سنة ٢٥٦ . وابن درستوى عبد الله بن جعفر النحوى المتوفى سنة ٣٤٧ (١) .

١٢ - أحمد عبيد الله بن عبد الله طاهر الخزازعى ت ٣٠٠ هـ له كتاب (البراعة والفصاحة) (٢) .

١٣ - محمد بن هبيرة الأسدى النحوى ، قدم بغداد واختص بعبد الله بن المعتز . وله كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير ذلك (٣) .

وإذن نخلص إلى أن فن الكتابة قد قامت سوله دراسات أصحابها أدياء أو لغويون منهم : عبد الحميد بن يحيى (١٣٢ هـ) صاحب مدرسة فى الكتابة والجاسط (٢٥٥) ذم أخلاق الكتاب . وأدب السكاقب لابن قتيبة (٢٧٦) وهو لغوى وأستاذ لابن درستوى . وابن هبيرة نحوى له كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير ذلك . أما الشعر فن عجب أن البحث فيه تعددت زواياه ولكن انفرد به اللغويون فالهزى اللغوى الشاعر (١٩٥ هـ) يؤلف فى صناعة الشعر . ومعانى الشعر ألف فيه جماعة . وثعلب النحوى (٢٩١) . وسعيد الاخفش (٢٢١) .

(١) ٢٠ ص ١٧٢٩ كشف الظنون .

(٢) ٢٠ ص ٣٠٤ وفيات الأعيان .

(٣) ١٩٥ ص ١٠٥ معجم الأدياء .

وأبو العميشل (٢٤٦) . وابن عبدوس الكوفي ٩٩ . وأبو عثمان الاسناسداني (٢٥٦) . وابن قتيبة (٢٧٦) له الشعر والشعراء . وطيفور (٢٨٠) يؤلف في السرقات ثم يتميز باختياراته الشعرية . وأبو حنيفة الدينوري (٢٨٢) يجمع إلى الثقافة العربية الثقافة الفلسفية ألف الشعر والشعراء . والمبرد (٢٨٥) له قواعد الشعر - ضرورة الشعر وتسلم لنا من هذين القرنين دراستان قرآنيتان هما قطرب النحوي (٢٠٦ هـ) له مجاز القرآن . والجاحظ (٢٥٥) نظم القرآن . أما الأبحاث البلاغية التي تنسب إلى هذين القرنين فأصحابها يترددون بين فني اللغة والكتابة وهم أبو العميشل عبد الله (٢٤٠ هـ) كاتب يؤلف في التشابه ولا ندري هل هو التشبيه أم أن أسم الكتاب يحرف (في موضع الشعر اختلاف في تاريخ الوفاة) . وأبو حاتم السجستاني اللغوي (٢٥٠ على خلاف) يؤلف الفصاحة - الجاحظ (٢٥٥) صياغة الكلام . وأبو حنيفة الدينوري ألف في الفصاحة . - المبرد (٢٨٥) نحوي له كتاب البلاغة والخزاعي (٣٠٠) له كتاب البراعة - الفصاحة [تؤخذ ترجمته من وفيات الأعيان] .

القرن الرابع الهجرى :

يتسم هذا القرن الرابع بحيوية الدرس البلاغى فيه ، فقد صار الدرس البلاغى أكثر موضوعية وانتفى المتخصصون فيه بالتمق فى موضوعات تخصصهم من كتاب أو شعراء أو نقاد بل وأصبح أهل كل فن يتوجهون لأعلام ذلك الفن .

١ - محمد بن موسى المعروف بالاقشين القرطبي مات سنة ٣٠٧ هـ . له كتاب طبقات الكتاب (١) .

٢ - محمد بن أحمد بن كيسان (توفى كما ذكره الخطيب سنة ٢٩٩ هـ . ويقول ياقوت ص ١٤١) والذى ذكره الخطيب لاشك سهو فإنى وجلت ... أن كيسان مات سنة ٣٣٠ هـ) له كتاب غلط أدب الكاتب (٢) . ويذكر له صاحب كشف الظنون كتاب مصابيح الكتاب (٣) .

٣ - عبد الرحمن بن عيسى بن حماد الكاتب اللغوى صاحب د ألفاظ عبد الرحمن ، أبو الحسن الهمداني ... [طبع فى بيروت بتحقيق الآب لويس شيخو سنة ١٨٨٥ ، و سنة ١٨٩٨ بأسم د الألفاظ الكتابية ، وطبع أيضا فى مصر سنة ١٩٣١] .

... و ألفاظه هذه من الألفاظ اللغوية المختارة ، وهى أحسن ما يستعمله الكتاب ، وقد عنى جماعة بشرحها فى الآفاق ، ففى مصر شرحها رجل من

(١) ٢٠٦ ص ١٠٦ كشف الظنون .

(٢) ١٢٠ ص ١٣٩ مجمع الأدباء لياقوت .

(٣) ٢٠ ص ١٧٠٣ كشف الظنون .

أهل الفضل في المائة الخامسة يعرف بالعميدى وقفت على الجزء الأول منها (١).

٤ — محمد بن الحسن بن دريد (ت ٣٢١ هـ) له كتاب أدب الكاتب كتاب
تقوم اللسان على مثال كتاب ابن قتيبة ولم يجرده من المسودة فلم يخرج منه
شيء يعول عليه (٢).

٥ — أبو إسحاق البغدادي الشيرازي^١ بن^٢ عون له كتاب التشبيهات المشرقية
وقد عني بنشره وتحقيقه الدكتور عبد المعين^٣ خان وطبع بجامعة كامبريدج.
ومن مصورات الجامعة العربية التشبيهات تأليف أبي إسحاق البغدادي (هكذا
مكتوب على ظاهر النسخة وآخرها) ولعله كتاب التشبيهات المشرقية لأبي إسحاق
إبراهيم بن أبي عون من علماء القرن الرابع. نسخة كتبت سنة ١٣٠٩ بخط
نسخ جميل. [دار الكتب ١١ أدب ش ٤٩٠ ق ١٧٠ X ٢٤ مم].

وفي كشف الظنون كتاب التشبيه لأبي عون إبراهيم بن محمد الكاتب المتوفى
٣٢٢ هـ. أوله: بسم الله الرحمن الرحيم... زادك الله في الأدب رغبة...
سألتني أعزك الله أن أثبت لك أبياتا من تشبيهات الشعر الواقعة وبدائعهم فيها
الظريفة وقد تقدم الناس أعزك الله في اختيار الشعر وتمييزه غير أنهم لم يهتفوا
أبوابا وذلك الشعر مقسوم على ثلاثة أنحاء منه المثل السائر... ومنه الاستعارة
الغريبة... ومنه التشبيه الواقع النادر الخ. نسخة في مجلتي بقلم معتاد بخط حسين
فهمي نقلت عن نسخة خطية محفوظة بالدار تحت رقم ٣٩٢ أدب قيمور
[١٧١٤٠ ز].

(١) ج ٢ ص ١٦٥، ١٦٦ إنباء الرواة القفلى.

(٢) ١٨ ص ١٣٦ معجم الأدباء لياقوت.

٦ — محمد بن أحمد بن طباطبا (ت ٣٢٢) شاعر حقلن وعالم محقق وشائع الشعر نبيه الذكر . مولده بأصبهان ، وبهامات في سنة اثنتين وعشرين وثلثمائة ، وله عقب كثير بأصبهان ، فيهم علماء وأدباء ونقباء ومشاهير وكان مذكوراً بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد ، معروف بذلك مشهور به . وهو مصنف كتاب عيار الشعر ، عن عبد الله بن المعتز أنه كان يحلل يذكر أبا الحسن مقدما له على سائر أهله ويقول : ما أشبهه في أوصافه ... الخ وذكر عنه حكايات منها ما حدثني به أبو عبد الله بن أبي عامر قال : من توسع أبي الحسن في أي القول وقهره لأبيه أن ... (١) الخ .

٧ — أحمد بن سهل البلخي أبو زيد (ت ٣٢٢ هـ) كان فاضلا قائما بجميع العلوم القديمة والحديثة يسلك في مصنفاته طريقة الفلاسفة إلا أنه بأهل الأدب أشبه ، وكان معلما للصبيان ثم رفعه العلم إلى مرتبة عليا . من كتبه : كتاب فضل صناعة الكتابة / كتاب صناعة الشعر / كتاب نظم القرآن (٢) .

٨ — محمد بن القاسم الأنباري ت ٣٢٧ هـ له : رساله المشكل رد فيها على ابن فتييه وأبي حاتم السجستاني / وأدب الكاتب (٣) .

٩ — أبو الفضل محمد بن عبيد الله الوزير البلخي التميمي البخاري المتوفى سنة ٣٢٩ له كتاب تلميح البلاغة (٤) .

(١) ١٧٠ ص ١٤٤ معجم الأدباء لياقوت .

وحقق عيار الشعر الدكتوران طه الهاجري وزغلول سلام .

(٢) ٣ ص ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ معجم الأدباء .

(٣) ج ١٨ ص ٣١٢ معجم الادباء .

(٤) ١٠ ص ٤٨٠ كشف الطنون .

١٠ - سنان بن ثابت بن قرة (ت ٣٣١ هـ) له رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر (١) .

١١ - محمد بن إسماعيل الكاظمي (ت ٣٣٤ هـ) له تصانيف منها كتاب الكتاب والصناعة وكان متقدما في كتاب الإلهام والمسائل والكلام حسن المجلس (٢) .

١٢ - محمد بن يحيى الصولي له : أدب الكاتب ت ٣٣٥ هـ وقيل ٣٣٦ هـ (٣)

١٣ - أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس ، أبو جعفر ت ٣٣٧ هـ من أهل مصر رحل إلى بغداد فأخذ عن المبرد والاختفش على بن سليمان ونفطويه والزجاج وغيرهم ثم عاد إلى مصر فأقام بها إلى أن مات بها فيما ذكره أبو بكر الزبيدي في كتابه في سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة . وأبو جعفر هذا : صاحب الفضل الشائع والعلم المتعارف الذائع يستغنى بشهرته عن الإطناب في صفته : قال الزبيدي : ولم تكن له مشاهدة ، فإذا خلا بعله جود وأحسن وكان لا ينكر أن يسأل أهل النظر والفقه ويناقشهم عما أشكل عليه في تصانيفه ... وصنف كتابا حسنا مفيدة منها : كتابه الأنوار ، كتاب الاشتقاق لأسماء الله عز وجل ، كتاب معاني القرآن ، كتاب اختلاف الكوفيين والبصريين سمى المقنع ، كتاب أخبار الشعراء ، كتاب أدب الكتاب ، كتاب الناسخ والمفصوح ، كتاب السكافي في النحو ، كتاب صناعة الكتاب ، كتاب إعراب القرآن ، كتاب شرح السبع

(١) ١١ ص ٢٣٦ معجم الأدباء .

(٢) ج ١٨ ص ٣٠ معجم الادباء .

(٣) ١٩ ص ١٠٩ معجم الأدباء لياقوت .

الطوال ، كتاب شرح أبيات سيديويه ، كتاب الاشتقاق ، كتاب معاني الشعر ،
كتاب التفاحة في النحر ، كتاب أدب الملوك (١) .

١٤ — قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب أبو الفرج كان بحرايا وأسلم
على يد المكتفي بآبائه وكان أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء ومن يشار إليه
في علم المنطق ، وكان أبوه جعفر من لا يفكر فيه ولا علم عنده وذكر أبو الفرج
بن الجوزي في تاريخه قدامة بن جعفر بن قدامة أبو الفرج الكاتب له كتاب في
الخراج وصناعة الكتابه وقد سأل ثعلبا عن أشياء مات في سنة سبع وثلاثين
وثلاثمائة في أيام المطيع ، وأنا لا أعتمد على ما تفرد به ابن الجوزي لأنه عندي
كثير التحليل ، ولكن آخر ما علمنا من أمر قدامة أن أبا حيان ذكر أنه حضر
بجلس الوزير الفضل بن جعفر بن الفرات وقت مناظرة أبي سعيد السيرافي ومق
المنطق في سنة عشرين وثلاثمائة . قال محمد بن إسحاق : وله من الكتب كتاب
الخراج تسع منازل . كان ثمانية منازل فأضاف إليه تاسعا ، كتاب نقد الشعر .
كتاب صابون القيم ، كتاب صرف الهمم ، كتاب جلاء الحزن ، كتاب درياق
الفكر ، كتاب السياسة ، كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ، كتاب
حشوشاء الجليس ، كتاب صناعة الجدل ، كتاب الرسالة في أبي علي بن مقله
وتعرف بالنجم الثاقب ، كتاب نزهة القلوب وزاد المسافر ، كتاب زهر الربيع
في الأخبار وبلغني عن بعض متعاطي علم الأدب أنه شرح كتاب المقامات

(١) ج ٤ ص ١٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٨ معجم الأدباء ، وله ترجمة في وفيات

الأعيان ج ١ وفي تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان

ج ٢ ص ١٨٢ .

الحريرية فقال عند قوله « ولو أوتي بلاغة قدامة ، إن قدامة بن جعفر كان كاتباً لبنى بويه ، وجهل في هذا القول . فإن قدامة كان أقدم عهداً . أدرك زمن تغلب والمبرد وأبي سعيد السكري ولم ين قتيبه وطبقتهم والأدب يومئذ طرى فقرأ وأجتهد وبرع في صناعتى البلاغة والحساب وقرأ صدراً صالحاً من المنطق وهو لائح على ديباجة تصانيفه وإن كان المنطق في ذلك العصر لم يتحرر ويحرره الآن ، واشتهر في زمانه بالبلاغة ونقد الشعر ، وصنف في ذلك كتباً منها : كتاب نقد الشعر له وقد تعرض لمن بشر الآمدى الى الرد عليه فيه ، وله كتاب في الخراج رتبة مراتب وأتى فيه بكل ما يحتاج الكاتب اليه ، وهو من الكتب الحسان الى غير ذلك من الكتب ولم يزل يتردد في أوساط الخدم الديوانية بدار السلام الى سنة سبع وتسعين ومائتين ، فإن أبا الحسن بن الفرات لما توفي أخوه عبد الله جعفر بن محمد بن الفرات في يوم الاحد لثلاث عشرة ليلة خلت من شوال سنة سبع وتسعين ومائتين ، وكان أسن من أخيه أبى الحسن بن محمد الوزير بثلاث سنين رد ما كان اليه من الديوان المعروف بمجلس الجماعة الى ولده أبى الفتح الفضل بن جعفر ولله ديوان المشرق ، ثم ظهر له بعد ذلك اختلال من الثواب فولاه لولده أبى أحمد المحسن واستخلف المحسن عليه القاسم بن ثابت ، وجعل قدامة بن جعفر يتولى مجلس الزمام في هذا الديوان وبانت عند ذلك صناعة المحسن وأثار من جمة العمال أموالاً جليله . (١)

وذكر له صاحب كشف الظنون كتاب سر البلاغة في السكتابة (٢) . ولقد

(١) ج ١٧ ص ١٢ - ١٥ . معجم الادباء وراجع نزهة العيون ص ٢٠٧ وكتاب الوافي

بالوفيات جزء ٧ قسم أول ص ٤١ .

(٢) ص ٩٨٦ كشف الظنون .

كثير الجدل حول نسبة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر .

وقد ثبت نهائياً أن هذا الكتاب حقيقة أسماه « البرهان في وجوه البيان » وأن صاحبه هو أبو الحسين أسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب من رجال القرن الرابع وقام على تحقيقه الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي .

ويشير موضوع النثر ونقده قولة الأستاذ أحمد حسن الزيات « ... ومن الظواهر التي تستدعي نظر الباحث أن اللغويين والبيانين قد أغفلوا نقد المنشور إلا ما اتصل بالقرآن الكريم والحديث الشريف وقد ظهر هذا الإغفال واضحا في كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر فإنه يكتب البيان والبديع أشبه ولعله لو وجد ما يحتذيه في هذا الباب من كلام الأدباء لما يار عجزه ووضح قصوره . وما ذكره ابن الأثير في كتاب المثل السائر إنما دار على الرسائل المسجوعة دون غيرها من أنواع النثر . » (١)

١٥ - الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) . . . له بعد هذا كتاب شريف في إحصاء العلوم والتعريف بأغراضها لم يسبق إليه ولا ذهب أحد مذهبه فيه . من المصنفات : كتاب في صناعة الكتابة وكلام له في الشعر والقوافي (٢) .

١٦ - ابن درستويه ت (٣٤٦ هـ) كان عالماً فاضلاً وأحد النحاة المشهورين أخذ فن الأدب عن ابن قتيبة والمبرد وعلب وأخذ عنه عبيد الله المرزباني

(١) في أصول الأدب الزيات ص ٣٢ .

(٢) ص ٢٠ من ١٣٦ عيون الأبناء .

والدارقطني . وأقام في بغداد إلى حين وفاته . له تأليف كثيرة منها شرح
الفصيح وأدب الكتاب - والمذكر والمؤثر والرد على من نقل كتاب العين -
وغريب الحديث والمقصود والممدود ومعاني الشعر وغير ذلك . (١) .

[كتاب الكتاب نشره وأضاف إليه الملاحظات والفهارس الأب لويس
شيخو مطبعة اليسوعيين ١٩٢١ ص ١١٢]

١٧ — أبو علي أحمد بن نصر الكاتب الحلبي المتوفى سنة ٣٥٢ هـ (٢) .

١٨ — الحسين بن عبد الرحيم بن الوليد بن عثمان بن جعفر ، أبو عبد الله
الكلابي المعروف بابن أبي الزلازل من بني جعفر بن كلاب اللغوي الأديب
الكاتب الشاعر . أخذ عن أبي القاسم الزجاجي وأبي بكر الخراطي وغيرهما
توفي سنة أربع وخمسين وثلاثمائة وله مصنفات منها : كتاب أنواع الاسجاع ،
أبتدأ بتأليفه في دمشق سنة ثلاث وأربعين وثلاثمائة وروى فيه عن شيوخه
وغيرهم ، وهو كتاب تمتع أجاد وضعه ، وتأليفه (٣) .

وذكر الدكتور محمد كامل حسين فكان من خاصة جلسائه (أي
يعقوب بن كلس الوزير) الحسين بن عبد الرحمن المعروف بالزلازلي مصنف
كتاب الاسجاع (٤) .

١٩ — ابن مقسم محمد بن حسن ت سنة ٥٥٥ هـ له كتاب المدخل إلى

(١) الفهرست ٦٣ ، نزهة الألباء ص ٣٥٦ ، ابن خلسكان ١٨ ص ٣١٥ وكشف الظنون

٢٢٩ ص ١٧٢٩

(٢) ١٨ ص ٥١٤ كشف الظنون .

(٣) ١٠٨ ص ١١٨ مجمع الأدباء لياقوت .

(٤) أدب مصر العاطمية ص ٥٦ .

علم الشعر (١).

٢٠ — محمد بن عمر المعروف بابن القوطيه (ت ٣٦٧ هـ) له شرح أدب

الكتاب (٢)

٢١ — الحسن بن عبيد الله المرزباني السيرافي أبو سعيد النحوي القاسمي

ت ٢٦٨ له من الكتب : صنعة الشعر والبلاغة (٣) .

٢٢ — الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى النحوي الكاتب أبو القاسم صاحب

كتاب الموازنة بين الطائيين (ت ٣٨٦ هـ)

من كتبه : كتاب نثر المنظوم ، كتاب ما في عيار الشعر لابن طباطبا من

الخطأ ، كتاب تعيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر (٤) . أما صاحب

إنباه الرواه فقد ذكر له كتاب ما في عيار الشعر من الخطأ رد فيه على ابن طباطبا (٥) .

٢٣ — محمد بن اسحاق التميمي . . . مصنف كتاب القهرست . . . وذكر

في مقدمة هذا الكتاب أنه صنف في سنه سبع وسبعين وثلاثمائة وله من التصانيف

كتاب التشبيهات . . . وكان شيعيا معتزليا (٦) .

٢٤ — محمد بن عمران المرزباني (ت ٢٧٨ هـ . وقال الخطيب ٣٨٤ هـ)

أبو عبد الله الراوية الأخباري الكاتب . . . وكان ثقة صدوقا من خيار المعتزلة .

(١) ٢ ص ١٦٤٢ كشف الطنوز .

(٢) ١٨ ص ٢٧٥ معجم الأدباء لياقوت

(٣) ٨ ص ١٥٠ معجم الأدباء

(٤) ٨ ص ٧٥ وما بعدها معجم الأدباء

(٥) ١ ص ٢٨٨ إنباه الرواه للخطيب

(٦) ١٨ ص ١٧ معجم الأدباء

وله كتاب الشعر ، وهو جامع لفضائله وذكر محاسنه وأوزانه وعيوبه وأجناسه وضروبه ومختساره وأدب قائله ومنشديه وبيان منحو له ومسروقه وغير ذلك ، الفصل في البيان والفصاحة نحو ثلاثمائة ورقة ، الموشح [كذا] وهو الموشح [فيما أذكره العلماء على بعض الشعراء من كسر ولحن وعيوب الشعر ثلاثمائة ورقة . قال أبو القاسم الأزهرى : كان المرزبانى يضع المحبرة وقنينة النيند فلا يزال يكتب ويشرب ، وصنف كتباً كثيرة في أخبار الشعراء والأسم والرجال والنوادر وكان حسن الترتيب لما يصنفه يقال إنه أحسن تصنيفاً من الجاحظ . ومن كتبه كتاب الأوائل في أخبار الفرس القدماء وأهل العدل والتوحيد وشيء من مجالهم نحو ألف ورقة . المرشد في أخبار المتكلمين نحو مائة ورقة ، المفصل في البيان والفصاحة نحو ثلاثمائة ورقة . (١)

وقال صاحب وفيات الأعيان . . . كان ثقة في الحديث ومأملاً إلى التشيع في المذهب (٢).

٤٥ . الحسن بن عبد الله بن سعيد بن اسمعيل بن زيد بن حكيم العسكري أبو أحمد اللغوى العلامة . قال السلفى كان من أئمة المذكورين في التصريف في أنواع العلوم والتبحر في فنون الفهوم سمع ببغداد والبصرة وأصبهان وغيرها من أبي القاسم البغوى وأبي بكر بن دريد ونفطويه وغيرهم وأكثر وبالغ في الكتابة وأشتهر في الآفاق بالدراية والإتقان وانتهت إليه رئاسة التحديث والإملاء للاداب والتدريس بقطر خوزستان وحل إليه الأجلال . روى عنه

(١) - ١٨ ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ من معجم الأدباء

(٢) - ٢ ص ٣٢٧ وفيات الأعيان

أبو نعيم الأصبهاني وأبو سعد الماليني وصنف صناعة الشعراء (١) . التصحيف .
الحكم والأمثال راحة الأرواح . وكتاب المختلف والمؤتلف . وكتابا في المظن .
وكتاب الزواجر . وغير ذلك ولد أبو أحمد العسكري يوم الخميس لست عشرة
ليلة خلت من شوال سنة ثلاث وتسعين ومائتين وتوفي يوم الجمعة لسبع أيام
خولون من ذى الحجة سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة (٢) .

وبما قاله قبل ابن خلسكان في الترجمة له أنه : أحد الأئمة في الآداب والحفظ
وهو صاحب أخبار ونوادير وكان الصاحب بن عباد يود الاجتماع به
ولا يجد إليه سبيلا (٣) .

٢٦ — الحسين بن محمد بن جعفر بن محمد بن الحسين المرافقي النحوي المعروف
بالمخالف قال الصفدي كان من كبار النحاة أخذ عن الفارسي والسيرافي ويقال إنه
من ذريه معاوية وكان من الشعراء . صنف الأمثال . تخيلات العرب . شرح
شعر أبي تمام . صناعة الشعر . الأودية والجبال والرمال . وغير ذلك وكان
موجودا في عشر الثمانين وثلاثمائة (٤) . قلت حدث عنه الخطيب (٥)

٢٧ — محمد بن الحسن الحاتمي أبو علي ت ٢٨٨ هـ شاعر كاتب يجمع بين

(١) هو المذكور في معجم الأدباء ٨ ص ٢٣٦ باسم (صنعة الشعر) ويغفل
يافوت رأيت . . .

(٢) ص ٢٢٩ بنية الوعاة للسيوطي .

(٣) ص ١٦ من وفيات الأعيان .

(٤) في معجم الأدباء ت ٣٨٨ هـ ١٠٠٠ ص ١٥٥ .

(٥) ص ٢٣٥ بنية الوعاة .

البلاغة في النثر والبراعة في النظم . وللحائمي تصانيف عدة منها : كتاب حلية
المحاضرة في صناعة الشعر (١) . كتاب الموضحة في مساوي المتنبي . كتاب الهلابة
في صناعة الشعر أيضا (ويعمل ياقوت لهذه التسمية) . كتاب سر الصناعة في الشعر
أيضا . وكتاب الحالى والعاقل في الشعر أيضا . كتاب الحجاز في الشعر . كتاب
عيون الكاتب . كتاب المعيار والموازنة لم يتم . . . (٢)

٣٨ — أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازي
القزويني المالكي . كان من أكابر أئمة اللغة . أخذ عن ابن الحسن الخطيب وأبي
الحسن علي بن إبراهيم القطان وأحمد بن طاهر المنجم وأخذ عنه أحمد بن الحسين
المعروف بالبديع الهمداني وكان مقبلا بهمدان فحمل منها إلى الري ليقرا عليه
أبو طالب بن نضر الدولة بن بويه الديلمي فسكنها وكان شافعيًا فتحول مالكيًا .
وكان كريما جواداً فرما مثل فيهب ثيابه وفرش بيته . مات بالري سنة ٣٩٥
وهو أصح ما قيل في وفاته ودفن مقابل مشهد القاضي الجرجاني ومن شعره :

إذا كنت في حاجة مرسل . وأنت بهما كلف مغرم
فأرسل حكيمًا ولا توفسه . وذاك الحكيم هو درهم

١ — الإتياع والمزاوغة : جمع فيه ما ورد في كلام العرب مزدوجا -
باعتناء رودولف برونو R. Brunnow تميش ١٩٠٦ .

٢ — الصاحب في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها عنوانه بهذا الاسم لأنه

(١) يقول صاحب كشف الظنون ص ٩٩٠ . . . (هو في مجلدين يشتمل على
أدب كثير) .

(٢) ١٨ ص ١٥٦ معجم الأدباء .

ألفه للصاحب اسمعيل بن عباد وزير نجر الدولة ابن بويه سنة ٣٨٥ - مطبعة المؤيد ١٣٢٨ ص ٢٤٥ أعتمد فيها نأشرها على نسخة بخط الاستاذ الشنقيطى نقلها عن نسخة محفوظة فى القسطنطينية كتبت عام ٢٨٢ هـ .

٣- المجلد فى اللغة - معجم التزم فيه الصحيح والواضح من كلام العرب دون الوحشى المستنكر والتزم فيه الايجاز وعليه كتاب الشيخ محمد الدين الفيروز أبادى صاحب القاموس أورد فيه ألف سؤال وأخذ عليه مع ثنائته وحبه . ذكر البرهان الحلبي أن صاحب القاموس تتبع أوهام ابن الفارس فى ألف موضع مع تعظيمه له وثنائه عليه . صدر منه الجزء الأول فقط على نفقة الحاج محمد سامى المغربى مطبعة السعادة ١٩١٤ - ١٣٢٢ ص ٣١٩ وأهمل طبع الجزء الثانى (فى دار الكتب المصرية نسخة من يحمل اللغة لابن فارس كتبت سنة ٦٤٨ هـ) (١) .

٢٩ - أحمد بن على بن وصيف المعروف بابن خشكناجيه . ذكره محمد ابن أسحاق النديم وقال : كان كاتباً بليغاً ، فصيحاً شاعراً وله من الكتب : كتاب النثر الموصول بالانظم ، كتاب صناعة البلاغة . (٢)

٣٠ - أحمد بن محمد بن الفضل الالهوازى يعرف بابن كثير ، صاحب بلاغة وفضل ، ذكره محمد بن إسحاق النديم وقال : له من الكتب كتاب مناسقب الكتاب (٣) .

(١) الانبارى ٣٩٢ ، معجم الادباء ٢ ص ٦ ، ابن خلكان ١٠ ص ٤١ الديباج المذهب ص ٢٦ ، بنية الوعاة ص ١٥٣ ، مفتاح السعادة ١ ص ٩٤ .
(٢) معجم الأدباء ٣ ص ٢٤٥ ، أنظر طبقات الأطباء ١ ص ٢٣٠
(٣) ٤ ص ٢٤٤ معجم الأدباء ، فهرست ابن النديم ص ٢٠٠

٣١ — اليزدادى د عبد الرحمن بن علي ، آل يزداد من البيوت المعروفة في الاسلام بالعلم والادب والجاه . وقد اشتهر منهم في القرن الثالث أبو صالح عبد الله بن محمد بن يزداد الذي اتخذه أمير المؤمنين المستعين العباسي وزيراً له سنة ٢٤٩ . ومنهم في القرن الرابع أبو العباسي اليزدي المداصر للشمس بن محمد المقدسي البشاري وذكره في أحسن التقاسيم المؤلف في فارس سنة ١٣٧٥ .

أما عبد الرحمن بن علي فلم يعرف له ترجمة .

كمال البلاغة - وهو رسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكير وهو يشتمل على أربعة أقسام :

(١) في بيان أنواع البديع .

(٢) في رسائله إلى غير الصاحب بن عباد .

(٣) في رسائله إلى ابن عباد .

(٤) في رسائله الفلسفية (١) . مطبعة السلفية ١٣٤١ ص ١١٢ على نفقة المكتبة العربية ببغداد . وإذن فمحاور النشاط البلاغي قدور في فن الكتابة حول محمد بن موسى (٣٠٧) لث طبقات الكتاب . وابن كيسان (٢٢٠) نحوي ألف : غلط أدب السكاك / مصاييح الكتاب . والهمذاني (٣٢٠) لغوي كاتب يوافي الألفاظ الكتابية . وابن دريد (٢٣١) له كتاب أدب الكاتب / تقويم اللسان (منسودة) . واحمد البلخي ٣٢٢ جمع بين الأدب والفلسفة من مؤلفاته فضل صناعة الكتابة . ومحمد الأنباري ٢٢٧ له أدب الكاتب . ومحمد بن اسماعيل (٣٢٤) كاتب له الكتاب والصناعة . والصولي ٣٣٥ أدب السكاك .

وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أدب الكتاب / صناعة الكتاب . وقدامة (٣٣٧) كاتب فيلسوف له : نقد النثر / سر البلاغة في الكتابة / الخراج وصناعة الكتابة . والفارابي (٣٣٩) صناعة الكتابه وثقافته فلسفية . وابن درستويه (٣٤٦) له أدب الكتاب / كتاب الكتاب . وثقافته نحوية . ومحمد بن القوطى ٣٦٧ شرح أدب الكتاب . والخاليع (٣٨٨) له كتاب الأمثال . والحسن العسكري (٣٨٢) له الحكم والأمثال . والحاتمي (٣٨٨) عيون السكاكب . والاهوازي من أهل القرن الرابع مناقب الكتاب .

وفى فن الشعر حول ابن طباطبا ٣٣٢ شاعر من بيئة أصبهان له عيار الشعر . وأحمد البلخي ٣٣٢ له كتاب صناعة الشعر . وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أخبار الشعراء / شرح السبع الطوال / معاني الشعر . وقدامة بن جعفر (٣٣٧) نقد الشعر وقد تعرض له الآمدى ناقداً - كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام . والفارابي (٣٣٩) له كلام فى الشعر والقوافى . وابن درستويه (٣٤٦) معاني الشعر . ومحمد بن مقسم (٣٥٥) المدخل الى علم الشعر . والحسن السيرافي (٣٦٨) صناعة الشعر والبلاغة ، والآمدى (٣٧١) ما فى عيار الشعر من الخطأ - تبين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر - الموازنة بين الطائيين . والمرزبانى (٣٧٨) ثقافته أدبية وهو معتزلى له . كتاب الشعر / الموشح والخاليع (٣٨٨) نحوى شاعر له صناعة الشعر / تخيلات العرب / شرح شعر أبي تمام . والحسن العسكري (٣٨٢) صناعة الشعر . والحاتمي (٣٨٨) شاعر كاتب . حليمية المحاضرة فى صناعة الشعر / الحالى والعاطل فى الشعر / المجاز فى الشعر / المعيار والموازنة .

وفى القرآن حول أحمد البلخي (٣٣٢) له كتاب نظم القرآن ، وفى فن البلاغة حول ابن أبي عون (٣٣٢) له التشبيهات . وأبو الفضل البلهemy (٣٣٩) تلقيح

البلاغة . وثابت بن قرة (٢٣١) له رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر .
 وابن درستويه (٣٤٦) شرح الفصيح . وأبو علي أحمد الحلبي (٣٥٢) تهذيب
 البلاغة . وابن أبي الزلازل (٣٥٤) له أنواع الاسجاع وهو أديب شاعر .
 والآمدي (٣٧١) نشر المنظوم . وابن النديم (التأليف سنة ٣٧٧) ...
 التشبيهات والمرزباني (٣٧٨) المفصل في البيان والفصاحة . وأبو هلال
 العسكري (٣٩٥) . له الكتابة والشمس . وابن فارس (٣٩٥) له : الصاحب ،
 وابن وصيف من القرن الرابع . له : الذئب الموصول بالإنظم ، و « صناعة
 البلاغة » . واليزدادي من أهل القرن الرابع . له : « شرح كمال البلاغة لقابوس » .

القرن الخامس الهجري :

في هذا القرن الخامس يعمق الدرس البلاغي القرآن في لمساته بقضية الإعجاز وتصدر أهل الكلام لهذا الدرس وفي المجال الأدبي الخصال يصبح موضوع الأصالة والتقليد شغل النقاد بينما يتوفر آخرون على درس جانب من جوانب الصور التعبيرية في الأدب وتلح من أعلام هذا العصر من امتزجت ثقافته الأدبية بالثقافة الفلسفية فخرجت دراساتهم البلاغية نتاجاً لهذا المزاج الثقافي .

١ - القاضي أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم المعروف بالبالقلائي البصري المتكلم المشهور ... كان على مذهب الشيخ أبي الحسن الأشعري ومؤيداً اعتقاده وناصراً طريقته وسكن ببغداد وصنف التصانيف الكثيرة المشهورة في علم الكلام وغيره وكان في علمه أوسع زمانه ، وإنهت إليه الرياسة في مذهبه ، وكان موصوفاً بجودة الاستنباط وسرعة الجواب ، وسمع الحديث وكان كثير التطويل في المناظرة مشهوراً بذلك عند الجماعة ...

وتوفي القاضي أبو بكر المذكور آخر يوم السبت ودفن يوم الأحد لسبع بقين من ذي القعدة سنة ثلاث وأربعمائة ببغداد (١) . ولعل من أشهر كتبه في البلاغة القرآنية كتاب « إعجاز القرآن » .

٢ - الشيخ الشريف الرضي أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسين بن موسى الموسوي العلوي البغدادي المتوفى سنة ٤٠٦ له كتاب تلخيص البيان عن مجازات القرآن (٢) .

٣ - محمد بن جعفر القزاز القيرواني (ت ٤١٢ هـ) أبو عبد الله التميمي

(١) ج ٣ ص ٤٠٠ وفيات الأعيان .

(٢) ١٥ ص ٤٧٢ كشف الظنون . وقد نشر ما وجد منه محمد عبد الغني حسن .

كان إماماً علامة قياً بعلوم العربية ، ذكره الحسن بن شقيق في كتاب النموذج فقال : مات بالقيروان سنة أئمتي عشرة وأربعمائة وقد قارب التسعين . ومن تصانيف أبي عبد الله : كتاب التعريض والتصريح بمجلد . كتاب شرح رسالة البلاغة في عدة مجلدات . كتاب أبيات معان في شعر المتنبي . كتاب ما أخذ على المتنبي من اللحن والغلط (١) .

ويذكر صاحب كشف الظنون من مؤلفات القزاز كتاب ضرائر الشعر (٢)

٤ — يوسف بن عبد الله أبو القاسم الزجاجي أحد أهل البلاغة والبراعة والدراية في النحو واللغة والأدب ، أصله من همدان وسكن جرجان وتصدر بها ، صنف شرح الفصيح ، وعمدة السكتاب (٣) وكتاب خلق الإنسان ، وكتاب خلق الفرس ، وكتاب اشتقاق الأسماء وكتاب الرياحين وغير ذلك (٤) .

٥ — أحمد بن محمد ، أبو الحسين السبيلي الخوارزمي (ت ٤١٨ هـ) قال محمود بن محمد الأسلامي في تاريخ خوارزم : أنه مات بسر من رأى في سنة ثمان عشرة وأربعمائة ، على ما يذكره . قال : وهو من أجلة خوارزم ، ويذنه بيت رئاسة ووزارة ، وكرم ومروءة . قال الثعالبي وهو وزير ابن وزير ... قال : وكان يجمع بين آلات الرياسة وأدوات الوزارة . ويضرب في العلوم والآداب بالسهم الفائزة ، ويأخذ من السكرم وحسن الشيم بالخطوط الوافرة :

(١) ج ١٨ ص ١٠٥ معجم الأدباء لياقوت

(٢) ج ٢ ص ١٠٨٥ كشف الظنون وقد نشره وحققه الدكتور محمد زغلول سلام .

(٣) يذكر صاحب كشف الظنون ج ٢ ص ١١٧١ أن اسم السكتاب « عمدة السكتاب وعدة ذوى الألباب »

(٤) ج ٢٠ ص ٦١ معجم الادباء

وله كتاب الروضة السهلية في الأوصاف والتشبيهات (١) .

٦ - محمد بن عبد الله الإسكافي (ت. ٤٢٠ هـ) له درة التنزيل وغرة التأويل في الآيات المتشابهة (٢) .

٧ - المسبحي الأمير المختار عز الملك محمد بن عبد الله بن أحمد الحراني صاحب البصانيف . قال في العبر : كان رافضياً . صنف تاريخ مصر وكتاباً في النجوم ، وكتاب التلويع والتصريح من الشعر . وكتاب أنواع الجماع مات سنة عشرين وأربع مائة عن أربع وخمسين سنة (٣) .

٨ - محمد بن الحسين الفارسي النحوي (ت ٤٣١ هـ) له كتاب الشعر (٤) .

٩ - محمد بن أحمد العمري (ت سنة ٤٣٣ هـ) له كتابات تنقيح البلاغة (٥) .

١٠ - العلامة الأديب أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الشعالي الفيسابوري المولود سنة ٣٥٠ هـ المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . أوله بعد الديباجة : خدمة مولانا الأمير الاجل العامل صاحب الجيوش أدام الله سلطانه ... الخ . ألفه برسم الأمير صاحب الجيوش نصر بن ناصر الدين أبي منصور ، وجعله على ثلاثة أقسام .

الأول : في المتشابه الذي يشبه التصحيح .

والثاني : في المتشابه من التجنيس الصحيح .

والثالث : في المتشابه لفظاً وخطاً .

[١٢٨ دار الكتب . بلاغة]

(١) ج ٥ ص ٣١ ؛ ٣٢ معجم الأدباء .

(٢) ج ١٨ ص ٢١٥ المصدر السابق .

(٣) ج ١ ص ٢٦٥ حسن المحاضرة .

(٤) ج ١٨ ص ١٨٧ معجم الأدباء .

(٥) ج ١ ص ٤٩٩ كشف الظنون

. نسخة أخرى منه ضمن مجموعة مخطوطة بخط محمود صالح فرغ من كتابتها
السابع من شهر رمضان سنة ١٣١٤ هـ

[٤٨٠ مجاميع]
. نسخة أخرى منه ، ضمن مجموعة مخطوطة بخط عبد الحلیم ابن أحمد اللوحی
[١٦٦ مجاميع]
ومن مصورات الجامعة العربية :

. أجناس التجنيس : تأليف أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل
الثعالبي النيسابوري المتوفى سنة ٤٢٩ هـ نسخة كتبت سنة ٧٧١ بخط مغربي
واضح . كتبت بشعر الاسكندرية .

[الاسكوريال ٩٠٣٦٣ ق]
نسخة أخرى بعنوان الأجناس والتجنيس . كتبت في القرن الحادي عشر
بخط تعليق حسن

[أحمد الثالث ٢٣٣٧ / ٣٠ ١٣٠ ق ١٦٠ X ٢٦ سم] .
ومن مصورات الجامعة العربية أيضا :
غرر البلاغة ودرر الفصاحة : تأليف أبي منصور عبد الملك بن اسماعيل
الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . نسخة كتبت سنة ٥٩٠ هـ بخط نسخ جيد كتبت
بمعدية حلب .

[بشير أغا (أيوب) ١٥٠ ١٦٤٠ ق ١٧٠ X ٢٥ سم]
١١ - علي بن محمد بن أبي الحسن الاندلسي ، أبو الحسن الكاتب ، مشهور
بالأدب والشعر ، وله كتاب في التشبيهات من أشعار أهل الاندلس . كان في أيام
الدولة العامرية ، وعاش إلى أيام الفتنة . ذكره الحيدى (١) .

(١) ح ١٤٩ ص ٢٤٩ معجم الأدباء . وتوفى ٤٣٠ هـ وهذا التاريخ مأخوذ من الفيل
والتمكة وجذوة المقتبس وبنية المنمنم والصلة .

١٢ - الفيلسوف ابن الهيثم يقول ما نصه : « أفرغت نفسي في طلب علوم الفلسفة وهي علوم ثلاثة علوم رياضية وطبيعية وإلهية فتعلقت من هذه الأمور الثلاثة بالاصول والمبادئ التي ملكت بها فروعا وتفرعات بأحكامها رعاتها وعلومها ثم لئى لما رأيت طبيعة الإنسان قابلة للفساد متبعية إلى الفناء والنفاد وإنه من حدة الشباب وعنفوان الحداثة تملك على فكره طاعة التصور لهذه الاصول فإذا صار إلى سن الشيخوخة وأوان الهرم قصرت طبيعته وعجزت قوته الباطنة مع إخلال آلتها وفسادها عن القيام بما كانت تقوم به من ذلك ففسدت واخصت واختصرت من هذه الاصول الثلاثة ما أحاط فكرى بتصوره ووقف تمييزى على تدبره وصنفت من فروعا ماجرى مجرى الإيضاح والإفصاح من غوامض هذه الأمور الثلاثة إلى وقت قرئى هذا وهو ذو الحجة سنة سبع عشرة وأربعمائة لهجرة النبى صلى الله عليه وسلم . وبما صنعت من العلوم الطبيعية والإلهية .

• رسالة في صناعة الشعر بمنزجه من اليونانى والعربى السابع والثلاثون ، كتاب فى صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم والثامن والثلاثون عهد إلى الكتاب .

• أقول (أى ابن أبى أصيبعة) وهذا آخر ما وجدته من ذلك بخط محمد بن الحسن بن الهيثم المصنف رحمه الله . وهذا فهرست وجدته لكتب ابن الهيثم إلى آخر سنة تسع وعشرين وأربعمائة .

مقالة فى آداب الكتاب (١) . وقد توفى فى حدود سنة ٤٣٠ هـ

(١) ٢٦ من ٩٣ - ٩٨ عيون الأنباء فى طبقات الأطباء لموفق الدين أبى العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدى الخزرجى المصروف بان أبى أصيبعة الطبعة الأولى بالمطبعة الوهية سنة ١٢٩٩ هـ - سنة ١٨٨٢ م .

١٣ — أبو النصر محمد بن عبد الجبار العتيبي المتوفى ٤٣١ هـ له كتاب لطائف الكتاب (١).

١٤ — محمد بن أحمد بن محمد أبو سعد العميدى أديب نحوى لغوى سكن مصر قال أبو اسحاق الجبال أبو سعد العميدى له أدبيات ، مات يوم الجمعة لخمس خلون من جمادى الآخرة سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة ، وكان العميدى يتولى ديوان الترتيب وعزل عنه كما ذكر الروذبارى فى سنة ثلاث عشرة فى أيام الظاهر ووليه ابن معشر ، ثم قولى ديوان الإلشاء بمصر فى أيام المستنصر .

استخدم فيه عوضا من ولى الدولة بن خيران الكاتب فى صفر سنة اثنين وثلاثين وأربعمائة . وله تصانيف فى الأدب منها : كتاب تنقيح البلاغة فى عشر مجلدات ، رأيت به مشق فى خزانة الملك المعظم — خلد الله دولته — وعليه خطه ، وقد قرئ عليه فى شعبان سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ، كتاب الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنشور [بهامس الأصل : جعلهما فى الإنباه كتابين مستقلين] ، كتاب انتزاعات القرآن ، كتاب العروض ، كتاب القوافى كبير [بهامس الأصل زاد له فى الإنباه كتابا سماه سرقات المتنبي وقال : هو كتاب حسن يدل على اطلاع كثير (٢) .

قال على بن مشرف : أشهدنا أبو الحسين محمد بن محمود ابن الدليل الصواف بمصر قال أشهدنا أبو سعد محمد بن أحمد العميدى لنفسه :

إذا ما ضاق صدرى لم أجعلنى . مقرر عبادة إلا القرافة

(١) ٢ ص ١٥٥٣ كشف الظنوت .

(٢) نفس حديثنا بمصر فى دار المعارف .

لئن لم يرحم المولى اجتهدى . . . وقلة ناصري لم ألن رافة (١)

١٥ — إسحاق بن إبراهيم الفارابي (ت حوالي ٤٥٠ هـ) له كتاب شرح أدب الكاتب (٢).

١٦ — محمد بن أبي سعيد محمد المعروف بابن شرف الجندى القيروانى الأديب الكاتب الشاعر (ت ٤٦٠ هـ بأشبيلية) . أخذ العلوم الأدبية عن أبي إسحاق إبراهيم الحصرى . . . فبرز في الكتابة والشعر وتقدم عند الأمير المعز بن باديس أمير أفريقية وكانت القيروان في عهده وجهة العلماء والأدباء ، تشدد لديها الرجال من كل فج لما يروونه من إقبال المعز على أهل العلم والأدب وعنايته بهم .

وكان ابن شرف وابن رشيق صاحب العمدة متقدمين عنده على سائر من في حضرة من الأفاضل والأدباء ، فكان يقرب هذا تارة ويدنى ذاك تارة فتناظرا وتنافرا ثم تهاجيا ولكن لم يتغير أحدهما على الآخر بما جرى بينهما من المناقشات . ولابن شرف القيروانى من التصانيف أبكار الأفكار جمع فيه ما اختاره من شعره ونثره وأعلام الكلام بمجموع فوائده ولطائف وملح منتخبة ورسالة الإنقاء وهي على طراز مقامة نقد فيها شعر طائفة من شعراء الجاهلية والإسلام وديوان شعر . وغير ذلك (٣) ويضيف على هذا سر كيس في معجم مطبوعاته مفصلا :

.. ومن كتاباته رسالة انتقادية نسبها إلى ابن الريان الصلت بن السكن بن سلامان أنتقد فيها انتقاداً لطيفاً على معظم شعراء الجاهلية وقرون الإسلام الأولى فمدح

(١) - ١٧ ص ٢١٢ معجم الأدباء .

(٢) - ٦ ص ٦٣ معجم الأدباء .

(٣) معجم الأدباء - ١٩ ص ٣٧ .

مارأه أهلاً بالمدح وزيف أقوالاً كثيرة يمتدحها البعض دون رؤية (المشرف ١٥
٢٣٤) رسائل الانتقاد الأدبي — عني بنشرها حسن حسنى عبد الوهاب . مط.
المقابس دمشق ١٣٣٠ ص ٤٠ وطبعت مع كتاب رسائل البلغاء لكردي علي .

١٧ — أبو علي الحسن بن علي بن رشيق — المعروف بالقيرواني ولد
بالمهديّة وكانت صنعه أبيه في بلده وهي الحمديّة الصياغة فعليه أبوه صنعه وقرأ
الأدب بالحمديّة وقال الشعر وتآقت نفسه إلى التزويد منه وملاقة أهل الأدب
فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها وأتصل بخدمته . ولم يزل بها إلى
أن هجم العرب وقتلوا أهلها وأخربوها . فانتقل إلى جنيرة صقلية وأقام بمازر
إلى أن مات (ابن خلكان) .

وفي معجم الأدباء : كان به وببن رشيق الأديب مناقصات ومخاقدات
وصنف في الرد عليه عدة تصانيف منها كتاب في شعر عصره وسمه بالانموذج
فقال في آخره : صاحب الكتاب هو حسن بن رشيق مولى من موالى الأزد .
ولد بالحمديّة سنة ٣٩٠ وتآدب بها يسيراً وقدم إلى الحضرة سنة ٤٠٦
وأمتدح سيدنا خلد الله دولته (قال المؤلف يعني المعز بن باديس بن المنصور)
سنة عشر بقصيدة أولها :

تآقت لعينك أعين الغزلان قرأه لحسنه القميران

قراضة الذهب في نقد أشعار العرب مصر ١٣٤٤ ص ٥٩ (١) .

(١) ح ٢٠ ص ٧٠ معجم الأدباء ، ح ١٠ ص ١٩٥ ابن خلكان ، ص ٢٢٠ بغية الوعاة
الحلل السندسية ، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق لحسن حسنى عبد
الوهاب وفي كشف الظنون وفاته سنة ٤٥٦ هـ — مجلة الزهراء ١٠

١٨ — عبد بن محمد بن سنان، الخفاجي الشاعر الأديب كان يرى رأى الشيعة
وكان قد عصى بقلعة عزاز بأعمال حلب (١)، توفي ٤٦٦ هـ .

١٩ — طاهر بن أحمد بن بابشاذ بن داود بن سليمان بن إبراهيم أبو الحسن
المصري المعروف بابن بابشاذ النحوي اللعوي ولي متأملا في ديوان الإيضاء
بالقاهرة يتأمل ما يصدر منه من السجلات والرسائل فيتمسح ما فيها من خطأ(ت)
٤٦٩ هـ (٢) .

ويذكر جورجى زيدان من مؤلفاته : أما مؤلفاته فوصل إلينا
منها : كتاب المقدمة فى النحو : منها نسخ فى أهم مكاتب أوربا لها عدة شروح
منها شرح للؤلؤ نفسه منه نسخة فى المكتبة الخديوية . اسمها المقدمة
المحسنية (٣) .

٢٠ — عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني المتوفى ٤٧٤ هـ له كتاب آراء
الجرجاني نقلت من مسودة بخطه . نسخة كتبت سنة ٥٦٨ [حسين حلبى امعانى
٥٠ ق حجم متوسط] مصورات الجامعة العربية .

٢١ — على بن فضال المجاشعى ت ٤٧٩ هـ له : كتاب أكسير الذهب فى
صناعة الأدب وكتاب الإشارة فى تحسين العبارة (٤) .

(١) > ١ ص ٤٨٩ نوات الوفيات وله ترجمة فى الجيوم الزاهرة > ٥ ص ٩٦ وهو
سر الفصاحة .

(٢) > ١٢ ص ١٧ - ١٩ معجم الأدياء . وفى ابناء الرواة لقفطى > ٢ ص ٩٥ أنه
توفى ٤٥٤ هـ ٢٠ أظن ترجمته فى ابن خلكان > ١ ص ٢٣٥ .

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية الجورجى زيدان > ٣ ص ٥٢ .

(٤) > ١٤ ص ٩١ ، ٩٢ معجم الأدياء .

٤٤ - أبو العباس أحمد بن محمد الجرجاني ت ٤٨٢ هـ. له كتاب الكنايات نسخة
كتبت سنة ٥٨٦ هـ بخط نسخ نفيس، كتبها أبو الخير محمد بن محمد بن علي بن الأزرق.
[فيض الله ١٦٨٦ - ١٤٩٠ ق ١٥ X ٢٣ سم].

٢٣ - الفضل بن أسماعيل التميمي أبو عامر الجرجاني. أديب أريب فاضل لبيب
أحد أصحاب عبد القاهر الجرجاني النحوي. له : كتاب البيان في علم القرآن (١).
٢. وهكذا إلتقينا من دراسات هذا العصر في الكتابة بالزجاجي
(٤١٥ هـ) له عمدة الكتاب وعبرة ذوى الألباب. وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له
كتاب في صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم - مقالة في آداب
الكتاب. والعتبي (٤٣١ هـ) له لطائف الكتاب - والدنسوان غير صريح في
موضوع البحث. والفارابي (٤٥٠ هـ) له كتاب شرح أدب الكتاب.
وابن بابشاز (٤٦٩ هـ) كان يتولى في ديوان الإنشاء تحرير الرسائل نحوياً
ولغويًا [هناك خلاف خطير في وفاة فالفقطي يذكر أنه توفي سنة ٤٥٤ هـ].
وفي الشعر بالقزاز (٤١٢ هـ) له ضرائر الشعر، أبيات معان في شعر المتنبي،
ومحمد الفارس (٤٢١ هـ) له كتاب الشعر، وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له رسالة
في صناعة الشعر بمنزلة من اليوناني والعربي. وابن شرف القيرواني (٤٦٠ هـ)
له رسائل الانتقاد الأدبي [في كتاب رسائل البلغاء لكرد علي].

وابن رشتي (٤٦١ هـ) له العمدة في صناعته الشعر - الأهموزج - قرأه الزهبي
في نقد أشعار العرب. وابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) له كتاب سر الفصاحة.
وفي القرآن بالباقلاني (٤٠٣ هـ) له اعجاز القرآن. والشريف الرضي
(٤٠٦ هـ) له مجازات القرآن. والإسكافي (٤٢٠ هـ) له درة التنزيل وغرة
التأويل في الآيات المتشابهة. والعميدى (٤٣٣ هـ) له انتزاعات القرآن. والفضل

- ٤٢ -

التميمي من أصحاب عبد القاهر الجرجاني له : كتاب البيان في علم القرآن .
 وفي البلاغة بالقزاز (٤١٢ هـ) له شرح رسالة البلاغة . وأحمد الخوارزمي
 (٤١٨ هـ) له الروضة السبيلية في الأوصاف والتشبيهات . والمسعودي (٤٢٠ هـ) له التلويح
 والتصريح من الشعر — ويبدو من ظاهوه أنه في الكتابات الشعرية — والعمرى
 (٤٢٣ هـ) له تمقيح البلاغة . والشعالبي (٤٢٩ هـ) له مغالطات في الدرس
 البلاغي ومن مخطوطاته (أجناس التجنيس — غرر البلاغة ودرر الفصاحة) .
 وعلي الأندلسي (٤٣٠ هـ) له كتاب التشبيهات الأندلسية . والعميدى (٤٣٣ هـ)
 كتاب تنقيح البلاغة — وله أيضا الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم
 المنشور — سرقات المتبى . وعبد القاهر الجرجاني (٤٧٤ هـ) له كتاب أراء .
 وعلى المجاشعي (٤٧٩ هـ) له كتب ليست صريحه في علم البلاغة من عناونها :
 كتاب أكسير الذهب في صناعة الأدب ، كتاب الإشارة في تحسين العبارة . وأبو
 العباس الجرجاني (٤٨٢ هـ) له كتاب الكنايات .

القرن السادس الهجرى :

يكاد يُشْحَنُ وجه البلاغة في هذا العصر في دراسات القرآن والكتابة والشعر وإن ظفّرنا بشيء من حيوية الدرس نلتمسه في الكتب البلاغية ولعل مرد ذلك أن مثل هذه الكتب البلاغية الصميمة يعتمد فيها لاحق على سابق وإن لم تخل مع ذلك من طابع ذوقى يشير إلى أصحابها وإلى أزمانهم .

١ - أبو القاسم حنين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني له من المؤلفات أفاين البلاغة (١) . ومن مصورات الجامعة العربية : مجمع البلاغة تأليف أبي القاسم الحسين بن الفضل بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني المتوفى سنة ٥٠٢ وهو كتاب على نمط الألفاظ الكتابية وجواهر الألفاظ نسخة كتبت سنة ٨٦٥٤ بقلم نسخ نقلا عن نسخة العلامة ^{الأصفهاني} أحمد الثالث ٢٥٠٠ . ١٩٥٠ ق .

١٧ × ٢٦ سم .

٢ - أبو عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاني المتوفى سنة ٥٠٣ . له من المؤلفات نقد الشعر (٢) . وذكره مرة أخرى حاجى خليفة باسم : البديع في نقد الشعر : لأبي عبد الله محمد بن يوسف الكفرطاني المعروف بابن المنيرة (٣) .

٣ - أبو القاسم عبد الملك بن محمد بن عبد الملك المعافى له من مصورات الجامعة العربية روضة البلاغة . كان موجودا سنة ٥٠٤ هـ بقزوين (كما هو

(١) = ١ ص ١٣١ كشف الظنون .

(٢) = ٢ ص ١٩٧٣ كشف الظنون . وأيضا لمحمد بن عبد الله الخطيب الإسكافي ولابن الخشاب .

(٣) = ١ ص ٢٣٧ كشف الظنون بلدة كفر طاب (راجع معجم البلدان) بين المرة ومدينة حلب في برية معطشة .

مذكور في أول الكتاب (جمع فيه ما ذكر في ذم البخل والبخلاء وأورد فيه المعاني التي تجوزت بها الشعراء ، وقارنها بنظائرها من الكتاب العزيز ، وضم إليه ضروبا من الآداب والحكايات والمواعظ والاختبار في هذا الموضوع . نسخة كتبت حوالى القرن السابع [دار الكتب ١٤٨ أدب ٢٢٥ ق ١٩ ٢٨٨ سم] :

٤ — الشيخ أبو محمد قاسم بن علي الحريري المتوفى سنة ٥١٦ هـ له من التصانيف توشيح البيان (١) .

٥ — ابن حيدر البغدادى (ت ٥١٧ هـ) له قانون البلاغة . مطبوع ومخطوط في دار الكتب الظاهرية .

٣ — موهوب بن أحمد الجوالقي ت ٥٣٩ هـ . وللاجوالقي من التصانيف شرح أدب الكاتب (٢) .

٤ — مجموعة مختارات شعرية لجماعة من الشعراء المصريين في القرن السادس مع نقد أدبي واستطرادات كثيرة .

كتبت في القرن السادس بخط نسخ نفيس كتبها مملوك لأمير الجيوش أبي عبد الله محمد الأمري .

[الاسكوريال ٤٤٢ . ٤٨ ق]

بتحقيقى وجدت أنها ملح الملح لابن منجب الصيرفي ت ٥٤٢ هـ .

٥ — محمد بن أحمد بن عامر أبو عامر البلوى الطرطوشى السالمى قال الصفدى كان

(١) ١٠ ص ٥٠٧ كشف الظنون .

(٢) ١٩ ص ٢٠٧ معجم الأدباء .

عالمًا أديبا مؤرخا لغويا له في اللغة كتاب مفيد . وكتاب التشبيهات . وكتاب الشفاء في الطب . مات سنة تسع وخمسين وخمسمائة (١) .

٦ — محمد بن أبي القاسم البقالي الخوارزمي الأدمي الملقب زين المشايخ ت (٥٦٢ هـ) النحوى الأديب كان إماما في الأدب وحجة في لسان العرب ، أخذ اللغة وعلم الإعراب عن أبي القاسم النخعى وجلس بعده مكانه ... وله البداية في المعاني والبيان (٢) .

ويذكر صاحب كشف الظنون له أيضا : التنبيه على إعجاز القرآن (٣)

٧ — علي بن زيد البيهقي ت (٥٦٥ هـ) له كتاب إعجاز القرآن مجلد . كتاب البلاغة الخفية مجلد (٤) .

٨ — أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري المتوفى سنة ٥٧٧ هـ سبع وسبعين وخمسمائة له مختصر اللبنة في صنعة الشعر أوله الحمد لله رب الأرباب (٥) .

ومن مصورات الجامعة العربية : اللبنة في صنعة الشعر تأليف كمال الدين عبد الرحمن بن أبي سعيد الأنباري المتوفى ٥٧٧ هـ نسخة كتبت في القرن التاسع بخط فارسي دقيق . | أحمد الثالث ٢٠٣٧٢٩ ق ١٣٠ X ٩ سم [

(١) من ١٢ بقية الوعاة للسيوطي .

(٢) ١٩ ص ٥ معجم الأدياء لياقوت . وذكره صاحب كشف الظنون ٢٠٤٠ ص ٢٠٤٠ باسم الهداية في المعاني والبيان .

(٣) ١ ص ٤٨٨ ، ٤٨٩ كشف الظنون .

(٤) ١٣ ص ٢١٩ معجم الأدياء .

(٥) ٢ ص ١٥٦٥ كشف الظنون .

٩ — محمد بن محمد المعروف بالوطواط ت ٥٧٨ هـ له من التسمانيات حدائق السحر في دقائق الشعر باللغة الفارسية ألفه لأبي المظفر خوارزم شاه وعارض به كتاب قريمان البلاغة لفرخى [كذا وصحتها فرخى] الشاعر الفارسي (١).

وبذكر صاحب كشف الظنون : أمكار الأفيكار في الرسائل والأشعار مختصر على أربعة أقسام لرشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل الوطواط البلخي المتوفى بخوارزم سنة ثلاث وسبعين وخمسة أورد في الأول تسع رسائل وفي الثاني تسع قصائد وكذا في الثالث والرابع . ولكن الأخيرين بالفارسية (٢) .

ومن مسموعات الجامعة العربية عمدة البلغاء وعدة القصصاء به مراسلات وأشعار تأليف محمد بن محمد المعروف بالوطواط . نسخة كتبت في القرن السابع .

[أيا صوفيا ١٥٠ ٤ ١٥٠ ق ١٢٠ × ٩ سم] .

١٠ — عبد الله بن برى بن عبد الجبار بن برى النحوى اللغوى (٥٨٢ هـ) المصرى المولد والمنشأ بالمقدسى الأصل . سلفه من القدس وولد هو بمصر سنة تسع وتسعين وأربع مائة . وبها نشأ وقرأ العربية على مشايخ زمانه من المصريين والقادمين على مصر ، وحصل له من ذلك ما لم يحصل لغيره وانفرد بهذا الشأن وقصده الطلبة من الأفاضل .

وكان جم الفوائد كثير الإطلاع عالما بكتاب سيبويه وعلمه ولغيره من الكتب النحوية ، قيا باللغة وشواهدا . وكان إليه التصفح في ديوان الإيضاء ، لا يصدر كتاب عن الدولة إلى ملك من ملوك النواحي إلا بعد أن يتصفحه

(١) > ١٩ ص ٢٩ معجم الأدباء .

(٢) > ١ ص ٤ كشف الظنون .

ويصلح ما لعله فيه من خلل خفى (١) .

ويقول جورجى زيدان ، ... قوى فى الدولة الفاطمية نحو ما قولاه ابن
بابشاذ فى ديوان الإنشاء ومن مؤلفاته :

١ - غلط الضعفاء من أهل الفقه : فى باريس .

٢ - قصيدة خافية فى برلين (٢) .

ويضيف هلمشكبرى زاده (.. قرأ كتاب سيوبه على محمد بن عبد الملك
الششتري وتصدر للاقراء بجامع عمرو ، إستدراكات بن الخشاب على مقامات
الحريرى وجواب العلامة القدسى بن برى . أستانه سنة ١٣٢٨ هـ) . (٣)

١١ - أبو الظفر أسامة بن مرشد بن على بن مقلد بن نصير بن منقذ
وينتهى نسبة إلى حمير ويلقب بحد الدين مؤيد الدولة ويمتاز عن سواه من
المؤرخين أنه أرخ نفسه ووصف سيرة حياته ورحلاته وذكر كثيرا من
حوادث تلك الأيام وعادات أهلها وآدابهم . ولد فى شبراز وهى لبعض أهله
وهم أمراء وشاهد فى أسفاره أموراً هامة وصفها وفى جملتها وقائع مع
الصليبيين . ومؤلفاته :

- كتاب الاعتبار : هو رحلته المشار إليها نشرت فى باريس سنة ١٨٨٦
واستخرج المستشرقون منها فوائد اجتماعية عن ذلك العصر .

(١) - ٢ من ٢١١٠ . إنباء الرعاة للنفطى .

(٢) - ٣ من ٥٢ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

(٣) - ١ من ١٠٢ مفتاح السعادة .

- البديع : رقبه على خمسة وتسعين باباً أولها التجنيس وآخرها التهذيب .
منه نسخة في المكتبة الخديوية .

- كتاب العصا : في ليدن (١) .

وله من هذه المؤلفات في دار الكتب :

البديع : تأليف العلامة مؤيد الدولة مجدد الدين أسامة بن مرشد بن علي ابن
مقلد بن نصر بن منقذ أبي المظفر ^{الجزري} الكلبى المالكي المولود في يوم الأحد
السابع والعشرين من شهر جمادى الآخرة سنة ٤٨٨ هـ المتوفى بدمشق في ليلة
الثلاثاء الثالث والعشرين من شهر رمضان سنة ٥٨٤ هـ . أوله : الحمد لله على
آلائه وصلى الله على سيدنا محمد خاتم أنبيائه وعلى آله وأصحابه وأوليائه الخ .
رتبة على خمسة وتسعين باباً أولها : باب أجناس التجنيس وآخرها باب التهذيب
والترتيب . مخطوط [٥ م]

وقد حققه ونشره الدكتور أحمد أحمد بدوى .

١٢ - القاضى الفاضل عبد الرحيم بن علي وزير السلطان صلاح الدين من
آئمة الإيشاء في هذا العصر . ت ٥٩٦ هـ . كان سريع الخاطر حاضر البديهة حتى
قيل إن رسالة زادت على مائة مجلد لم يبق منها إلا نصف مشتملة في مكاتب
أوروبا الكبرى . وقد عاصر عماد الدين الأصفهاني وبينهما مراسلات كثيرة
من التسجيع والتنميق . وقد عرفت طريقة القاضى الفاضل في الإيشاء بالطريقة
الفاضلية تمحداها من جاء بعده من المنشئين وفي المكتبة الخديوية كتاب خط
قديم عنوانه رسائل إيشاء القاضى الفاضل كاتب الرسائل والإيشاء فيها مراسلات

(١) ٣ ص ٦١ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان وأنظر ص ٢ ص ١٧٣

للإصداق أو الأمراء في ١٨٨ صفحة .

وفي كتب زكى باشا بالمكتبة المذكورة كتاب اسمه الدر النظيم في ترسل
عبد الحميد القاضى الفاضل (١) .

١٣ -- شيد بن ابراهيم بن محمد بن حيدرة ضياء الدين المعروف بابن الحاج
القناوى القفطى النحوى اللغوى العروضى أبو الحسن [ت ٥٩٨ هـ وقيل ٥٩٩ هـ]
أحد أكابر الأدباء المعاصرين برع في العربية واللغة وفنون الادب وتقدم فيها
وسمع من الخافض أبو طاهر السلفى وغيره

ومن تصانيفه : كتاب الإشارة في تسهيل العبارة (٢) . ويذكر صاحب
فوات الوفيات (.) توفي ضياء الدين المذكور سنة تسع وتسعين وخمسة
بعد ما أضر ، وله تصانيف في العربية منها كتاب الإشارة في تسهيل العبارة
والمعتبر من المختصر وقديب ذهن الواعى في إصلاح الرعية والراعى صنفه
للملك صلاح الدين يوسف بن أيوب رحمه الله تعالى (٣) .

١٤ -- أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعى الوزير الاندلسى من علماء
أواسط القرن السادس للهجرة له : إحكام صنعة الكلام . أوله : الحمد لله الذى
إذا أراد أمراً أنفجرج بابه وأنفقت أسبابه . الخ . نسخة مصورة بالفوتوغراف
بمطبعة الدار عن الأصل المکتوب بالخط المغربى ، المحفوظ بمخزاة السيد

(١) ٣ ص ٣٥ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

(٢) ١١ ص ٢٧٧ معجم الأدباء .

(٣) ١ ص ٣٩٨ فوات الوفيات .

حسن حسنى عبد الوهاب باشا في ٧٨ لوحة . كل لوحة ذات شطرين
[١٨١٩٠ ز] . وقد حققه محمد رضوان الدايه .

ونحتاج هذا العصر البلاغى تكاد نحصره في فن الكتابة . الراغب الاصفهاني
(٥٠٢ هـ) له كتاب يجمع البلاغة وهو مخطوط على نمط الالفاظ الكتابية .
والجواليقي (٥٣٩) له شرح أدب الكاتب . وابن برى (٥٨٢ هـ)
كان إليه التسفيح في ديوان الانشاء للرسائل .

وفي فن الشعر عبد الله السكفرطاني (٥٠٣ هـ) له نقد الشعر . وأبو البركات
الانباري (٥٧٧ هـ) له اللعة في صنعة الشعر وهو مخطوط . وفي القرآن محمد
البقالى الخوارزمي (٥٦٢ هـ) له التنبيه على إعجاز القرآن . وعلى البيهقي
(٥٦٥ هـ) له : كتاب إعجاز القرآن . وفي فن البلاغة الراغب الاصفهاني
(٥٥٢ هـ) له أفانين البلاغة وموضوعه غير صريح الدلالة . وأبو القاسم المعافى
(وجد ٥٠٤ هـ) له كتاب روضة البلاغة مخطوط . والحريرى (٥١٦ هـ) له
توشيح البيان . وابن حيدر (٥١٧ هـ) له قانون البلاغة . وابن منجب الصيرفى
(٥٤٢ هـ) له لمح الملح . والكلاعى (أواسط القرن السادس) له كتاب احكام
صنعة الكلام . ومحمد الطرطوشى (٥٥٩ هـ) له التشبيهات . ومحمد البقالى
الخوارزمي (٥٦٢ هـ) له البداية في المعانى والبيان . وعلى البيهقي (٥٦٥ هـ)
له كتاب البلاغة الخفية والوطواط (٥٧٨ هـ) له حدائق السحر ودقائق الشعر -
أبكار الافكار في الرسائل والأشعار .

[هناك تناقض بين كشف الظلم ومعجم الأدباء في تاريخ الوفاة] .

— ٥١ —

له : عمدة البلاغاء وعدة الفصحاء وهو مخطوط . وابن منقذ (٨٤ ، هـ) له
البديع . والقاضى الفاضل (٥٩٦ هـ) له رسالة فى البلاغة ، أطلع عليها
أبن أبى الإصبع . وضياء الدين بن حيدر (٥٩٨ هـ) له : كتاب الإشارة فى
تسهيل العبارة — والمعتصر من المختصر والكتابات لا يدلان على موضوع
البحث البلاغى .

القرن السابع الهجري :

لا أغلو إذا قلت أن هذا العصر هو من أحفل العصور العربية بالنشاط البلاغي ومركز الثقل في هذا النشاط بيننا مصر والشام ويعزينا عن كثير بما فقد من تراثنا الأدبي أن القرن أقاد منه ونقل عنه لحفظ لنا شيئا من أشياء. هذا جانب. وجانب آخر أن دراسات البلاغة أصبحت تدور كلها حول ثلاثة علوم هي المعاني والبيان والبديع تواف في ذلك الكتب ملتزمة تطبيقاتها في نصوص الأدب كأن المدرس البديعي من جانب ثالث ارتفع صورته في هذا العصر فنال من الدرس حظا وفيرا .

١ — علي بن الحسن بن عثريث ثابت المعروف بشميم الحلي أبو الحسن النحوي اللغوي الشاعر مات في ربيع الآخر سنة إحدى وستائة . أخبرني به العماد ابن الحدوس العدل ، وبمنزله مات بالموصل عن سن عالية ، وهو من أهل الحلة المزيديّة قدم بغداد وبها تأدب ، ثم توجه تلقاء الموصل والشام وديار بكر ، وأظنه قرأ على أبي نزار ملك النخاعة .

قال مؤلف الكتاب : وكنت قد وردت إلى آمد في شهور سنة أربع وأربعين وخمسة ، فرأيت أهلها مطبقين على مصنف هذا الشيخ ، فقصدت إلى مسجد الخضر ودخلت عليه فوجدته شيخاً كبيراً قضيف [نحيف] الجسم في حجرة من المسجد وبين يديه جامدان ملوء كتباً من تصانيفه فحسب ، فسلمت عليه وجلست بين يديه فأقبل نزل وقال : من أين أنت ؟ فقلت : من بغداد فهنسني وأقبل يسألني عنهما وأخبره ثم قلت له . لائما جئت لا فقبس من علوم الولي شيئاً ، فقال لي وأى علم تحب ؟ فقلت له : أحب علوم الأدب .

فقال : إن تصانيفي في الأدب كثيرة ، وذلك أن الأوائل جمعوا أقوال غيرهم

وأشعارهم وبوبوها ، واما أنا فكل ما عندي من نتائج أفكاري . وكنت كلما رأيت الناس يجمعين على استحسان كتاب في نوع من الآداب اسمعت فكري وأنشأت من جلسه ما أدحض به المتقدم فن ذلك أن أبا تمام جمع أشعار العرب في حماسه وأما أنا فعملت حماسه من أشعارى وبنات أفكاري ، ثم شنع أبا تمام وشتمه ، ثم رأيت الناس يجمعين على تفضيل أبي نواس في وصف الخمر فعملت كتاب الخريات من شعري ، لو عاش أبو نواس لا ستحي أن يذكر شعري نفسه لو سمعها ، ورأيت الناس يجمعين على تفضيل خطيب ابن نباته فصنفت كتاب الخطب فليس للناس اليوم اشتغال إلا بخطبي ، وجعل يذري على المتقدمين ويجهل الأولين ويخطبهم بالكلب .

[ويستمر ياقوت في روايته فيقول :]

وسأله أن يثمدني شيئاً آخر فقال : قد صنفت كتاباً في التجنيس ، سميته أنيس الجليس في التجنيس ، في مدح صلاح الدين لما رأيت استحسان الناس لقول البستي فأنا أنشدك منه ثم أنشدني لنفسه . . . الخ

ثم سأله عن تقدم من العلماء ، فلم يحسن الثناء على أحد منهم ، فلما ذكرت له المعري نهرني وقال لي : ويلك كم تبي الأدب بين يدي ، من ذلك الكلب الأعشى حتى يذكر بين يدي في مجلسي ؟ فقلت يا مولانا ما أراك ترضى عن أحد من تقدم فقال : كيف أرضى عنهم وليس لهم ما يرضيق ؟ فقلت : فما فيهم قط أحد جاء بما يرضيك ؟ فقال : لا أعلمه إلا أن يكون المتنبي في مديحه خاصة وابن نباته في خطبه وابن الحريري في مقاماته فهو لاء لم يقصروا . فقلت له : يا مولانا قد عجبت إذ لم تصنف مقامات تدهض بها مقامات الحريري فقال لي :

يا بني أعلم أن الرجوع إلى الحن خير من التماذي على الباطل . عملت مقامات مرثين فلم تورضني ففستلتها وما أعلم أن الله خلقتي إلا لأظهر فضل ابن الحريري .

حدثني محمد بن حامد بن محمد بن جبريل بن محمد بن منعه بن مالك الموصلي الفقيه نثر الدين بم . وفي سنة خمس عشرة وستمائة في ربيع الأول منها قال : لما ورد شميم الحلبي إلى الموصل بلغني فضله فقصدته لأقتبه ، من علوه فدخلت عليه بحري أمرى على ما هو معروف به من قلة الاحتفال بكل أحد ، وجرت خطوب وملاكرات .

ثم أخرج رقه من تحت مصلاه وقال لي : ما معنى قولي : و قلب شطراً عاديك حظ من كفر إياديك ؟ فقلت أكتبها وأفسرها ؟ فقال اكتب ، فكتبتها وقلت نعم : شطراً عاديك : و ديك ، و قلبه و كيد ، أردت أن الكيد حظ من كفر إياديك فقال : أحسنت وكان ذلك سبب إقباله علي بعد ما تقدم من إهماله إياي : ومن قصائفه :

كتاب [أنيس] هكذا [الجليس في التجنيس] مجلد .

كتاب أنواع الرقاع في الاستجاء .

كتاب رسائل لزوم ما لا يلزم . كراسان .

كتاب اللزوم مجلدان (١) .

وترجم له في كتاب إنباء الرواة منها :

قدم بغداد ، وأقام مدة يقرأ النحو على أبي محمد بن الخشاب وغيره

من الأدباء ، حتى حمل طرفا من النحو واللغة العربية وحفظ جملا من أشعار العرب وقال شعرا جيدا ، سافر إلى الشام ومدح أمراءها ، وديار بكر ومدح أكابرها ، وجمع من شعره كتابا سماه الحماسة ، وكان مرسا ناقص الحركات . سيم العقيدة يتحرك في مجلسه بحركات يضحك منها وهو لا يضحك ، فلا يغضب من ضحك الجماعة ، ويصرف ضحكهم إلى أنه يجب به ، وما يأتي به إلى أمثال ذلك من السخف في الفعل والقول . . . الخ (١)

ويضيف إلى ترجمته ابن خلكان : كان أدبيا فاضلا ، خبيرا بالنحو واللغة وأشعار العرب ، حسن الشعر . وأستوطن الموصل وله عدة تصانيف ، وجمع من نظمته كتابا سماه الحماسة رقبه على عشرة أبواب وضاهى به كتاب الحماسة لابن تمام الطائي وكان جم الفضائل إلا أنه كان يذم اللسان ، كثير الوقوع في الناس سلطا على ثلب أعراضهم . ولا يثبت لأحد في النشل شيئا ، ذكره أبو البركات بن المستوفي في تاريخ إربل ، وفتح ذكره بأشياء نسبها إليه : من قلة الدين وتركه للصاوات المكتوبة ، ومعارضته للقرآن الكريم وأستهزأه بالناس وذكر مقاطيع من شعره ، وفي شعره تعسف ، وقال لم سمى شميا فقال : أقمت مدة آكل كل يوم شيئا من الطيب . فاذا وضعته عند قضاء الحاجة شممتة فلا أجده رائحة فسميت لذلك شميا . .

وشيم — بضم الشين المعجمة وفتح الميم ، وسكون الياء المشددة من تحتها وبعدها ميم — وهو من الشم والله أعلم (٢) .
وفي دار الكتب من مؤلفاته :

(١) من ٥٤٣ كتاب انباء الرواة .

(٢) ٣- س ٢٦ وقيات الأعيان .

— ٤ —

الأنيس في غرر التجنيس (وفي كشف الظنون أن اسمه : أنيس الجليل في التجنيس) تأليف أبي الحسن علي بن علي بن الحسن بن عنتر بن ثابت الملقب بشميم الحلبي المتوفى ٦٠١ هـ وهو كتاب يشتمل على تعداد أقسام أجناس التجنيس وأيراد أمثاله ، يجمع مستوفاهما وناقصهما ، ومشاكلها وبماثلها ، ومشتقها ومركبها وغير ذلك ، ورقبه على عشرين بابا .

لنسخة كتبت سنة ٦٧٠ هـ بقلم معناد

[دار الكتب ١٥٠٠ أدب ١٨٠ ق ١٩٠ X ٢٧ سم]

٣ — محمد الدين أبي السماعات المبارك بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الشيباني المتوفى ٦٠٦ هـ له من مصورات الجامعة العربية ورسائل ابن الأثير ، جميعها شقيقه عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم ورقبها على قسمين الأول في التقليد والمناشير والثاني في المكاتبات نسخة كتبت سنة ٦٠١ هـ بأولها خط جامعها .

[دار الكتب ٢٠٤٠ أدب ١٧٧٠ ق ١٥٠ X ٢٣ سم]

وله في دار الكتب أيضا :

كتاب البديع : أوله التجنيس أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ... إلخ منطوط تم كتابته في يوم الأحد الرابع من شهر جمادى الأولى سنة ١٠٤٣ هـ [٦١٥] بلاغة دار الكتب .

٤ — القاضي الأسعد أبو المكارم أسعد بن الخطير بن أبي مليح عمالي المضري كان نصرانياً وأسلم هو وجماعته في ابتداء الدولة الصلاحية وقوى نظارة الدواوين المصرية ثم خاف على نفسه من الوزير صفى الدين بن شكر فهرب

١٠٠ / ١٠٠

من مصر إلى حلب لا نذا بالسلطان الملك الظاهر . وقوفى هناك سنة ٦٠٦ هـ وله من الكتب ،

• قوانين الدواوين : فى نظام حكومة مصر وقوانينها فى الدولة الايوبية . طبع بمصر سنة ١٢٩٦ وهو من الكتب الادارية الهامة .

• الفاشوش فى أحكام قراقوش : فى أخبار بهاء الدين قراقوش وزير صلاح الدين منه خلاصة فى المكتبة الخديوية .

• ذكر ابن خلكان أنه نظم كلية ودمنة لم تقف على خبرها (١) .

٤ - سالم بن أحمد الحاجب المعروف بالمنتخب النحوى العروضى البغدادى ت ٦١١ هـ قرأ عليه ياقوت العربى والعروض ببغداد .

من تأليفه : كتاب فى صناعة الشعر (٢) .

٥ - سليمان بن بنين المصرى النحوى الاديب المفرضى العروضى العلامة ت سنة ٦١٤ هـ من مصنفاته : تحبير الأفكار فى تحرير الاشعار ، أنوار الازهار فى معانى الاشعار ، معادن التبرفى بحاسن الشعر (٣) .

وترجم له السيوطى ترجمة وافية ، فقال فيه :

سليمان بن بنين بن خلف تقي الدين أبو عبد الفتى المصرى الدقيقى النحوى قال الذهبى لازم ابن برى مدة فى النحو وسمع منه وصنف فى العروض والنحو

(١) - ٣ ص ١٩ تاريخ آداب اللغة العربية وأنظر ص ١٨ من ٦٨ ابن خلكان ، معجم الأدباء ص ٢٤٤ .

(٢) - ١١ ص ١٢٨ معجم الأدباء .

(٣) - ١١ ص ٢٤٤ - ٢٤٦ معجم الأدباء .

والرفائن روى عنه المنذرى ومات سنة أربع عشرة وستمائة . ومن تصانيفه :
لباب الالباب فى شرح الكتاب .

الوضاح فى شرح أبيات الإيضاح . أغراب العمل فى شرح أبيات الجمل ، منتهى
الآداب فى منتهى كلام العرب . الدرّة الأدبية فى نصرة العربية . فرائد الآداب
وقواعد الأعراب . آلات الجهاد وأدوات الصافنات الجياد . التنبيه على الفرق
والتشبيه . الروض الأريض فى أوزان القريض . الأحكام الشوافى فى أحكام
القوافى . أنوار الأزهار فى معانى الأشعار . معانى التبر فى بحاسن الشعر . تحبير
الأفكار فى تحبير الأشعار . الجمل الكافى فى خطل القوافى . الأفلاك السرائر فى
انفكاك لدوائر . مكارم الأخلاق لطيب الأعراق . إنجار المحامد فى إنجاز
المواعيد . الديم الوبلية فى الشيم العادلية . اتفاق الملبانى وافتراف المعانى .
إعجاز الإيجاز فى المعانى والألفاظ . البسط فى أحكام الخط . الدرر
الفردية فى الغرر الطردية . بذل الاستطاعة فى السكرم والشجاعة .
فضائل البذل على السعور وذرائل البخل مع اليسر . دلائل الأفكار على فضائل
الأشعار عنوان السوان . الشامل فى فضائل الكامل . السكواكب الدرية فى
المناقب الصدرية . محض النصائح ومحض القرائح . سلوان الجلد عن فقدان الولد
كمال المزية فى أحتمال الرزية . الأقوال العربية فى الأمثال النبوية . أخلاق السكرام
وأخلاق اللثام . السكتاب الوافى فى علم القوافى ،

قال البيهقى فى تذكرته بعد سردها : هذا آخر ما وجد من تصانيفه بخط
وجيه الدين الصبان وقد نقله من خط الشريف الأدريسى أبى عبد الله بن محمد
ابن عبد العزيز وقد أجاز رواية جميع هذه الكتب فى ربيع الأول سنة اثنتى

عشرة وستائة للقاضي ضياء الدين أبي الحسين محمد بن اسماعيل بن أبي الحجاج
المقدسي (١) .

٦ - محمد بن أحمد بن سليمان بن أحمد بن إبراهيم أبو عبد الله الزهري
النحوي قال ابن الجار ثم الصفدي ولد بمالقه وطاف بالاندلس وحصل طرفا
صالحا من الأدب ثم أتى مصر وسمع بها الحديث ودخل الجزيرة والشام ولقى
الفضلاء ثم أتى بغداد وسمع من ابن كليب وتوجه إلى أصبهان وسمع من أبي
جعفر الصيدلاني ثم بلاد الجبل وسكن الكرج وأتقل إلى بروج وأقام يقرئ
الأدب أخذ عنه ابن الذجار وصنف البيان والتبيين في أسساب المحدثين . والبيان
والتبيين في أسساب المحدثين . والبيان فيما أبهم من الأسماء في القرآن وشرح
الأيضاح في النحو في خمسة عشر مجلدا . وشرح المقامات . وكتاب شرح اليميني
في مجلد . وأقسام البلاغة وأحكام الصناعة (٢) في مجلدين قتله التتار في شهر
رجب سنة ٦١٧ وله ملفزا في حازم :

اسم من ريقه مدوف براح . . . وصف الحاظه المراض الصباح
بعد قلب له وتمعيف حرف . . . منه ما كشفه يا أخا الالتاح
وأطلب الشعر وفيه مسمى . . . غير أن البليد ليس بصاح

٧ - حكيم الزمان عبد المنعم الجلياني ت . . . وعشرين وستائة .

. . . له كتاب سر البلاغة وصنائع البديع في فصل الخطاب . . . وديوان
تشبيهات وألغاز ورموز وأحاجي وأوصاف وزجريات وأغراض شتى

(١) س ٢٦١ بغية الوعاة .

(٢) ذكره صاحب كشف الظنون ج ١ ص ١٣٦ .

مُظَرَّمًا... ذيران ترسل ومخاطبات في معان كثيرة وأصناف من الخطب والصدور والأدعية وله أيضا من الكتب كتاب منادح المهادج وروضة المسائر والمفاخر من خصائص الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب ألفه في سنة تسع وستين وخمسمائة (١).

٨ - الوزير جمال الدين علي بن ظافر بن حسين الاردى الخزرجى المتوفى سنة ٦٢٣ هـ له من مصورات الجامعة العربية :

غرائب التنبهات على عجائب التشبيهات (فى التشبيه بين الاشعار) رتبة على ستة أبواب :

الاول : فى تشبيه الاجرام العلوية .

الثانى : فى المياه والأنهار .

الثالث : فى تشبيه الأنوار والأنهار والنبات .

الرابع : التشبيه الواقع فى الثريات .

الخامس : التشبيه الواقع فى الغزل .

السادس : تشبيهات مختلفة .

نسخة بدون تاريخ [الاسكوريال ٤٢٥ ، ٠٠٠ ق]

قام بتحقيقه الدكتوران زغلول سلام ومصطفى الجوينى . نشر دار المعارف

٩ - عبد الرحيم بن على بن شيث وهو مؤلف مصرى عاش فى القرن

السادس وأوائل السابع . لعمد صلاح الدين والمملك العادل ، كما أستنبط ذلك
ناشر كتابه : معالم السكتابه ومفانم الإصابة طبع بيروت سنة ١٩١٣ م .

وقد توفي سنة ٦٢٥ هـ كما حققت فى رسالة الدكتوراه د ملاح الشخصية
المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى .

١٠ - يوسف بن أبى بكر بن محمد أبوعقوب السكاكى من أهل خوارزم ،
علامة إمام فى العربية والمعانى والبيان والأدب والعروض والشعر ، متكلم فقيه
متفنن فى علوم شتى ، وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان ،
ولد سنة أربع وخمسين وخمسمائة ، وصنف مفتاح العلوم فى اثنى عشر علماً أحسن
فيه كل الإحسان وله غير ذلك ، وهو اليوم حى ببلدة خوارزم (١) .

ويقول السيوطى : د رأيت ترجمته بخط الشيخ سراج الدين بن
البلقى فقال . . . إمام فى النحو والتصرف والمعانى والبيان والاستدلال
والعروض والشعر وله النصيب الوافر فى علم الكلام وسائر الفنون .

من رأى مصنفه علم قبحه وبهله وفضله ومات بخوارزم سنة ست وعشرين
وسمائة وذكر غيره أنه ولد سنة خمس وخمسين وخمسمائة (٢) .

١١ - يحيى بن معطى بن عبيد النور زين الدين المغربى الووارى . فاضل
معاصر إمام فى العربية أديب شاعر ، مولده بالمغرب سنة أربع وستين
 وخمسمائة ، وقدم دمشق فأقام بها زماناً طويلاً ثم رحل إلى مصر فتوطن بها
وتصدر بأمر المملك الكامل لأفراء النحو والأدب بالجامع العتيق وهو مقيم

(١) ٢٠٨ ص ٥٨ ، ٥٩ . معجم الأدباء .

(٢) ٤٢٥ ص بنية الوعاة للسيوطى .

بالقاهرة لهذا العهد . ومن تصانيفه : الفصول الخمسون في النحو والفية في النحو أيضا ، وحواش على أصول ابن السراج ونظم الصحاح للجوهري لم يكمله ، ونظم المجوهره لابن دريد ، والمثاق في اللغة . وقصيدة في العروض ، وقصيدة في القراءات السبع وديوان شعر ، وديوان خطب وغير ذلك . ومن شعره في مشارك في القلب :

قالوا قلقبت زين الدين فبوله . . . نعت جميل به أضحى اسمه حسنا
فقلت لا تقبطوه إن ذا لقب . . . وقف على كل نحس والدليل أنا
وله : إذا طلبت العلم فاعلم أنه . . . عبء لتنظر أى عبء تحمل
وإذا علمت بأنه متفاضل . . . فاشغل فؤادك بالذى هو أفضل (١)

ويذكر جورجى زيدان بعضا من مؤلفاته ومكان طبعتها :

• الدرة الالفيه : قصيدة في النحو في برلين ولها شرح لابن الخطاى الموصلى في الاسكوريال .

• فصول الخمسين في النحو : فى برلين (٢)

وله من مصورات الجامعة العربية :

البديع فى علم البديع (منظومة) يقول المؤلف :

وبعد فإني ذاكر لمن ارتضى . . . بنظمي العروض المجتلى والقوافيا
أقوت بأبيات البديع شواهدا . . . أضرم لها في نظمي الاساميا

(١) ٢٠ ص ٣٥ ، ٣٦ معجم الأدياء وأنظر أيضا ١ ص ٢٥٥ حسن المعاصرة .

(٢) ٣ ص ٥٣ تاريخ آداب اللغة العربية وأنظر ٢ ص ٢٣٥ ابن حلسكان .

وهي أبيات كل عدد منها مستقل في وزنه وفافيته : ذكر فيها أولا شواهد
هذا البديع نظرا لذكر الشاهد ضمن بيت أو بيتين له (ثم يذكر بعد ذلك نظرا
اسم » نوع البديع وحده ، ،

• نسخة كتبت سنة ٩٧٣ هـ بخط نسخ حسن مشكول [أحمد الشاك
٢٧٣٧ / ٨ ، ٩ ق ، ١١ × ١٧ سم] .

• نسخة أخرى مكررة عن النسخة السابقة .

ولعلها هي التي ذكرها ياقوت أنها منظومة في علم العروض .

١٢ - موفق الدين عبد اللطيف البغدادي : هو الشيخ الإمام الفاضل موفق
الدين أبو محمد عبد اللطيف بن يوسف بن محمد بن علي بن أبي سعد ويعرف بابن
اللباد موصلي الأصل ببغدادى المولد كان مشهورا بالعلوم متحليا بالفضائل مليح
المباراة كثير التصنيف وكان متميزا في النحو واللغة العربية عارفا بعلم الكلام
والطب وكان قد اعتنى كثيرا بصناعة الطب لما كان بدمشق واشتهر بعلمها وكان
يتردد إليه جماعة من التلاميذ وغيرهم من الأطباء لفراة عليه وكان والده قد
أشغله بسماع الحديث في صباه . . .

وكان يوسف والد الشيخ موفق الدين مشغولا بعلم الحديث بارعا في علوم
القرآن والقراءات مجيدا في المذهب والخلاف والاصوليين .

وكان متطرفا من العلوم العقلية وكان سليمان عم الشيخ موفق الدين فقيها
مجيدا وكان الشيخ موفق الدين عبد اللطيف كثير الاشتغال لا يخلو وقتا من أوقاته
من النظر في الكتب والتصنيف والكتابة والذي وجدته من خطه أشياء كثيرة
جدا بحيث أنه كتب من مصنفاته نسخا متعددة وكذلك أيضا كتب كتبها كثيرة

من تصانيف القدماء وكان صديقا لجدى وبينهما صحبة أكيدة بالديار المصرية لما كانا بها وكان أبى وعمى يشغلان عليه بعلم الأدب واشتغل عليه عمى أيضا بكتب أرسطوطاليس وكان الشيخ موفى الدين كثير العناية بها والفهم لمعانيها وأتى إلى دمشق من الديار المصرية وأقام بها مدة .

وكثر انتفاع الناس بعلمه ورأيت لما كان مقبلا بدمشق فى آخر مرة أتى إليها وهو شيخ نحيف الجسم ربع القامة حسن الكلام حيد العبارة وكانت مسطرته أبلغ من لفظه وكان حجة الله تعالى ربما تجاوز فى الكلام لكثرة ما يرى فى نفسه وكان يستنقص الفضلاء الذين فى زمانه وكثيرا من المتقدمين وكان وقوعه كثيرا جدا فى علماء العجم ومصنفاتهم وخصوصا الشيخ الرئيس ابن سينا ونظرائه . . .

من مؤلفاته : كتاب كشف الظلالة عن قدامه (١) . شرح نقد الشعر لقدامه . . . كتاب قوانين البلاغة عمله بحلب سنة خمس عشرة وستائة . . . اختصار كتاب الصناعات للمسكبرى . اختصار كتاب العدة لابن رشيق . مقالة فى الشعر (٢) ت سنة ٦٣٩ هـ

ويذكر جرجى زيدان من مؤلفاته :

الإفادة والاعتبار بما فى مصر من الآثار : هو رحلته إلى مصر فى آخر القرن السادس للهجرة . وصف فيها آثارها وسائر أحوالها الاجتماعية . وهو على اختصاره يحوى فوائد تاريخية هامة .

طبع فى أوروبا ومصر غير مرة ويسميه الإفرنج مختصر أخبار مصر .

(١) ذكره صاحب كشف الظنون ٢ ص ١٤٩١ .

(٢) ٣ ص ٢٩١ ، ٢٠٢ ، ٢١١ ، ٢١٢ عيون الأنباء وأنظر فوات الوفاة

ترجمه هوايت إلى اللاتينية وطبع مع الأصل في أوكرنا سنة ١٨٠٠ .

و ترجمه دى ساسى إلى الفرنسية وطبع في باريس سنة ١٨١٠ .

١٣ - ابن الأثير على بن محمد الجزرى صاحب السكامل المتوفى سنة ٦٣٠ هـ

له الجامع الكبير في علم البيان : أوله الحمد لله مبدى النعم أولا وآخرها إلخ (١) .

١٤ - على بن اسماعيل بن ابراهيم بن جبارة القاضى شرف الدين أبو الحسن

السنهاوى النحوى المالكي . قال الذهبي كان أديبا نحويًا شاعرًا ذكيا مشهورا بالأصالة

مذكوراً بالعدالة وكان من أئمة العلماء أقرأ السحو وقلبس بخدمة السلطان ثم

كف في آخر عمره وحدث عن السلفى وغيره وله ديوان شعر ونظم الدر في نقد

الشعر . ومولده سنة أربع وخمسين وخمسمائة . ومات بالفاخرة في خامس ذى

الحجة سنة اثنتين وثلاثين وستائة (٢) .

١٥ - أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد عبد الكريم بن عبد

الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزرى الملقب ضياء الدين . كان مولده

بحزيرة ابن عمر ونشأ بها وانتقل مع والده إلى المروسل وبها اشتغل وحصل

العلوم وحفظ كتاب الله الكريم وكثيرا من الأحاديث النبوية وطرفا صالحا من

النحو واللغة وعلم البيان وشيئا كثيرا من الأشعار حتى قال في أول كتابه الذى

سماه الوشى المرقوم ما مثاله : وكنت حفظت من الأشعار القديمة .. الخ .

ولما تكلمت لضياء الدين المذكور الأدوات قصد جناب الملك الناصر صلاح

الدين في جمادى الآخرة من السنة وأقام عنده إلى الشوال من السنة ، ثم طلبه ولده

الملك الأفضل نور الدين من والده ، فخير به صلاح الدين بين الإقامة في خدمته والانتقال

إلى ولده . ويبقى المعلوم الذى فرره له باقيا عليه ، فاختار ولده فضى إليه .

(١) - ١ ص ٥٧١ كشف الطنون .

(٢) س ٣٢٩ بغية الوعاة .

واضياء الدين من التصانيف الدالة على غزارة فضله وتحقيق نبيله ، كتابه الذى سماه « المثل السائر فى أدب السالكين والشاعر » ، وهو فى مجلدين جمع فيه فأوعى ولم يترك شيئاً يتعلمن بفن الكتابة إلا ذكره ، ولما فرغ من تصنيفه كسبه الناس عنه فوصل إلى بغداد منه نسخة فانتدب له الفقيه الأديب عز الدين أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن حسين بن أبى الحديد المدائنى وتصدى لمؤاخذته والرد عليه . وعنته ، وجمع هذه المؤخذات فى كتاب سماه « الفلك الدائر على المثل السائر » .

وله كتاب الوشى المرقوم فى حل المنظوم وهو مع وجازته فى غاية الحسن والافادة ، وله كتاب المعاني المختصرة ، فى صناعة الإلشاء وهو أيضا نهاية فى بابيه وله مجموع اختار فيه شعر أبى تمام ، والبحتري ، وديك الجن ، والمتنبي ، وهو فى مجلد واحد كبير وحفظه مفيد ، وله أيضا ديوان قرسل فى عدة مجلدات ، والمختار منه فى مجلد واحد .

وله رسالة يصف فيها الديار المصرية ، وهى طويلة ومن جملتها فصل فى صفة نيلها وقت زيادته وهو معنى بديع غريب لم أقف لغيره على أسلوبه ، وهو قوله . وعذب رضابه فضاهى جنى النحل ، وأحمر صفيحه فعملت أنه قد قتل المحل وله كل معنى مليح فى القرسل ، وكان يعارض القاضى الفاضل فى رسائله ، فإذا أنشأ رسالة أنشأ مثلها وكان بينهما مكاتبات وبجاوبات ، ولم يكن له فى النظم شيء حسن .

وقوفى سنة سبع وثلاثين وستمائة ببغداد (١) .

وله من مصورات الجامعة العربية :

* رسائل ابن الأثير . نسخة كتبت سنة ٥٦٥ بقلم نسخ حسن .

[أحمد الثالث ٢٦٣٠ . ١٧٢٠ ق ١٥٠ X ٩ سم] .

وله في دار الكتب من النصايف .

* الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور أوله : الحمد لله مبدى النعم أولا
وآخرها مسدى الآلاء باطنا وظاهرا ... الخ .

رتبه على قطبين : الأول في الأشياء العامة والثاني في الأشياء الخاصة .
مخطوط بخط محمود صالح النساخ . فرغ من كتابته في يوم الثلاثاء العشرين من
شهر شوال سنة ١٣١٤ هـ .

. نسخة أخرى منه تمت كتابته في يوم الجمعة غرة شهر الله المحرم سنة ١٢٠٥ هـ .
ضمن مجموعة مخطوطه . [١٦٦٠] مجاميع م .

ويذكر سر كيس في معجمه :

. المرصع في الأدبيات — أستاذة سنة ١٣٠٤ (وعلى الصفحة الأولى من
هذه الطبعة كتب (نشر أوله بمشدر) أى أنه الطبعة الأولى وطبع في ويمار
(فرنسا) سنة ١٨٩٦ م موسوما بالمرصع في الآباء والأمهات ونسب إلى
أبي السعادات بن الأثير .

الوشى المرقوم في حل المنظوم : رتبه على مقدمة وثلاثة فصول .

١ — في حل الشعر . ٢ — في حل آيات القرآن .

٣ - في حل الاخبار النبوية وكان في مواضع من المثل السائر يحيل عليه

مطبعه ثمرات الفنون بيروت سنة ١٣٩٨ ص ١١٢ .

١٦ — أبو علي المظفر بن السعيد أبي القاسم الفضل بن أبي جعفر يحيى بن

أبي عبد الله جعفر العلوي الحسيني المتوفى ٦٤٣ هـ . له : نصرة الاغريض في
في نصرة القريض (١) . أولها : د الحمد لله الباهرة آياته القاهرة سطوته . الخ ،
رتبها على خمسة فصول :

الأول : في وصف الشعر وأحكامه :

الثاني : فيما يجوز للشاعر استعماله وما لا يجوز وما يدرك به صواب
القول ويجوز .

والثالث : في فضل الشعر ومنافعه وتأثيره على القلوب ومواقفه .

والرابع : في كشف ما مدح به وذم بسبه وهل تعاطيه أصلح أم رفضه
أوفر وأرجح .

والخامس : فيما يجب أن يتوقاه الشاعر ويتجنبه ويطرحه ويتطلبه . نسخة في
مجلد مخطوطه بقلم معتاد نقلا عن النسخة الخطية المحفوظة بدار الكتب المصرية
تحت رقم ١٨٦٥ أدب في ٣٣٩ صفحة ومسطرتها ٢١ سطرًا [١٧٦١٠ ز] .

ومن مصورات الجامعة العربية :

نصرة الاغريض في نصرة القريض ألفه للوزير محمد بن العلقمي ورقبه على
خمس فصول وفرغ من تأليفه سنة ٦٤٣ هـ . نسخة كتبت سنة ١١١٣ هـ بخط
تعليل جميل كتبها محمد بن عبد الله المدرس .

[الميمنية ١٢٠٩ . ١٣٠٩٠٠ × ٢٢ سم] .

* نسخة أخرى بقلم تعليل حديث . بها نقص قليل من آخر الفصل الخامس

(١) يذكر صاحب كشف الظنون ٢٠٠ من ١٩٥٩ أنه أتته في ٦٤٢ هـ .

[دار الكتب ١٨٦٥ أدب . ١٩٤٠ ق ١٣٠ X ٢٠ سم] .

- ١٧ — الشيخ شرف الدين أحمد بن يوسف التيفاشي المتوفى سنة ٦٥١ هـ
له : فصل الخطاب في أربعة وعشرين مجلداً ألفه للمصاحب يحيى الدين محمد بن
محمد بن ندى الجزري المتوفى ٤٦٥ هـ (١) [كذا وصحتها ٦٤٥ هـ] .
- ١٨ — عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف كمال الدين أبو المسكارم بن
خطيب زملكا قال السبكي كان فاضلاً خبيراً بالمعاني والبيان والأدب مبرزاً في
عدة فنون مات بدمشق في المحرم سنة ٦٥١ هـ (٢) .

له في دار الكتب : التبيان في علم البيان و علوم البلاغة الثلاثة ، أوله : الحمد
لله الذي أنطق السنة الأفلام بإحكام الأحكام وفتق أغشية الأفئدة لإفهام الأفهام
الخ ... رتبته على سوابق ومقاصد ولواحق وألفه على نمط دلائل الإعجاز للإمام
الشيخ عبد القاهر الجرجاني بخط إبراهيم بن حسين بن مصطفى بن أبي
الشوارب رضوان : فرغ من كتابته في أول شهر جمادى الثانية سنة ١٣٢٨ هـ
نقله من نسخة مخطوطة بخط إبراهيم بن اسحاق بن إبراهيم الغزي الشافعي فرغ
من كتابتها في أواخر شهر جمادى الآخرة سنة ٧٢٢ هـ . [٣٩٥] دار
الكتب . بلاغة .

وله من مصورات الجامعة العربية :

التبيان في علم البيان المطلع على [هجاز القرآن] .

نسخة كتبت في سنة ٨٧٩ هـ [شهيد على ٢١٦٨ / ٤٦٠١ ق ٢٥ .
X ١٦ سم] .

(١) - ٢ ص ١٢٦٠ كشف الظنون .

(٢) ص ٣١٦ بغية الوعاة .

. نسخة أخرى كتبت سنة ٧٣٤ هـ .

[حسين جلبي ٢٣ أدبيات (٢) ٥٠٠ ق حجم متوسط] وله أيضا :
المفيد في أعراب القرآن المجيد . وهو مختصر من كتابه التبيان في علم البيان
نسخة كتبت سنة ٧٨١ هـ .

[التيمورية ٢٦٤ بلاغة . ٦٠ ص ١٥٠ X ٢٠ سم] .

١٩ - نور الدين أبو الحسن علي بن الوزير أبي عمران موسى بن سعيد
المغربى الغرناطى الأندلسى . وفى حسن المحاضرة : أبو الحسن بن سعيد علي
ابن موسى بن عبد الملك بن سعيد الغرناطى الأديب الأخبارى ولد بغرناطة
ومات بتونس فى حدود سنة ٦٥٣ هـ وفى فوات الوفيات : علي بن موسى بن
سعيد المغربى الأديب نور الدين يذمى نسبه إلى عمار بن ياسر : ورد من
المغرب وجال فى الديار المصرية والعراق والشام وجمع وصنف - وهو صاحب
كتاب المغرب فى أخبار المغرب والمشرق والمرقص والمطرب وملوك الشعر .

تعاطى نظم الشعر وهو فى حدم من الشيعة يهيج به من مثله . ودخل مصر فلقى
بها أيدى التركى والبهايم زهير وابن مطروح وغيرهم . ورحل صحبه جمال الدين بن العديم
إلى حلب فدخل على الناصر صاحب حلب فاستجلسه السلطان وأعجب به وأكرم
وفادته وتحول إلى دمشق ودخل مجلس السلطان المعظم ابن الملك الصالح بدمشق
ثم عاد إلى المغرب وقد صنف فى رحلته بحموا سماه بالنفحة المسكية فى الرحلة
المكية . واصل بخدمة صاحب تونس الأمير أبى عبد الله المستنصر فقال الدرجة
من حظوته . من تصانيفه :

• عنوان المرقصات والمطربات - أبان فى هذا الكتاب عن بلاغة فمحاء
المتقدمين والمتأخرين من الشعراء وجعله مقدمة لجامع المرقصات والمطربات

الذى ألفه محمد بن معلى الأزدي - ورتبه على الأعصار والطبقات التى بنى
الجامع المذكور على الكلام فيها.

وهى خمسة : المرقص والمطرب والمقبول والمسموع والمذكور .

بمط . جمعية المعارف ١٢٨٦ ص ٧٤ .

٥ المغرب فى حلى المغرب (وفى كشف الظنون المغرب فى محاسن أهل
المغرب) فى نحو خمسة عشر مجلدا لأبى الحسن نور الدين ... الخ .

الفه لمحى الدين محمد بن محمد صاحب بن زدى الجزرى وذكر فى أوله وذكر
فى مرقصه أن المغرب والمشرق هما فى مائة وخمسين سقراً صنفاً فى مائة وخمسين
عشرة سنة من أهل الاعتناء بالأدب خاتمتهم ابن سعيد نفسه ، وذكر على القارىء
فى طبقاته أنه لأحمد بن على بن سعيد العنسى وأنه ستون مجلداً وهو وهم (١) .
طبع منه السفر الرابع وهو يشتمل على سيرة أحمد بن طولون وله مقدمة باللغة
الألمانية للعلامة كارل فولرس ناظر الكتبخانة الخديوية سابقاً ليدن . ١٨٩٨/٩
ص ١٣٢ و ١٨٠ .

٢٠ - عن الدين الزنجاني المتوفى حوالى أربع وخمسين وستائة له :
معيان الشعر (٢) .

٢١ - عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظفر بن عبد الله بن محمد الأديب
أبو محمد بن أبى الأصبع العدواني المصرى الشاعر المشهور الإمام فى الأدب (٣)

(١) ٣ من ٨٩ فوات الوفيات ، ٢ من ٢٢٦ حسن المحاضرة ، ١٠ من ٦٣٤ فتح
الطيب ص ٩٦ مسالك الأبصار ، ص ٢٠٨ الديباج المذهب .

(٢) ٢ من ١٧٤٣ كشف الظنون .

(٣) له ترجمة فى النجوم الزاهرة ٧ من ٣٧ وقال مولده سنة خمس وقيل سنة ثمان
وثمانين وخمسمائة بمصر وتوفى بها وله ترجمة فى شذرات الذهب ٥ من ٢٦٥ .

له تصانيف حسنة في الادب وشعره رائن عائس نيفاً وستين سنة وتوفى
بمصر في ثالث عشرى شوال سنة أربع وخمسين وسبائة . ومن شعره :

تصدق بوصول إن دمعى سائل . . . وزود فؤادى نظرة فهو راحل
جعلتك بالتميز نصبا لناظرى . . . فلم لارفعت الهجر والهجر فاعل
وقال أيضا :

فديت التى لاذ ودعسى أودعت . . . من اللفظ سمعى ساعة البين جوهرآ
فلما التقينا رد دمعى لنحرها . . . وديعتها فهى اللالى التى ترى
بكك ودأت نحوى فجرد لحظها . . . من الجفن سيفاً بالدموع بجوهرآ
وقال أيضا :

من يذم الدنيا بظلم فإنى . . . بطريق الإنصاف أثنى عليها
وعظمتنا بكل شئ لوأنا . . . حين جادت بالوعظ من مصطفينا
نصحتنا فلم نر النصح نصحا . . . حين أبدت لأهلها مالدينا
أعلمتنا أن المسأل يقينا . . . للبلى حين جددت عمرينا
كم أرتنا مصارع الأهل والأحباب لو نستفيق بين يديها
ولكم مهجة بزهرتها اغتر . . . ت فأدمت ندامة كفيها
أتراها أبقت على سبأ من . . . قبلتنا حين بدلت جنتينا
يوم بؤس لها ويوم رخاء . . . فزود ماشئت من يومينا
وتيقن زوال ذاك وهذا . . . تسل عن ماتراه من حالتينا
دار زاد لمن تزود منها . . . وغرور لمن يميل ليلينا
مبهط الوحى والمصلى التى كم . . . عفرت صورة بها خدينا
مبهر الأولياء قد ربحوا الجنة فيها وأوردوا عينينا

رغبت ثم رهبت ليرى كل لبيب عقباه من حالتيها
فإذا أنصفت تعين أن يئني عليها البر من ولديها
وقال أيضاً :

أنتخب القريب (١) لفظاً رقيقاً . . . كنسيم الرياض في الأسفار
فإذا اللفظ رق شف عن المعنى فأبداه مثل ضوء النهار
مثلاً شفت أنزاجه جسم . . . فأخفى لونها بلون العمار
وقال في قيم حكام :

وقيم كلت جسمي أنامله . . . بغير السنة تسكلم خرسان
إن أمسك اليد منى كاد يكسرهما . . . أوسرح الشعر من فودي أدماني
فليس يمسك إمساكاً بمعرفة . . . ولا يسرح تسريحاً بإحسان
وقال أيضاً :

جفتني الليالي فأغنديت كأنني . . . أفقش دهرى في التراب على نجم
أراني لا ينفك نجمي هابطاً . . . تراه يراه ربنا حسب للرجم
فصرت إذا قوساً وعقلى رامياً . . . ورأى الذي أصمى الرمايا به سهمي
وقال أيضاً :

وساق إذا ما ضاحك الكأس قابلك . . . وقائمها من ثغرة اللؤلؤ الرطب
خشيت وقد أمسى ضجيجي على الدجى . . . فأسبل دون الصبح من ثغره حجباً
وقسمت شمس الطاس بالسكاس أنجماً . . . ويا طول ليل تسمه قسمت شهما

(١) كذا ولعلها (الفريس) .

وقال أيضا :

إذا ما سقاني ريقه وهو باسم . . . تذكرت ما بين العذيب وبارق
ويفاكرني من قدده ومدامعى . . . بحر عواليها وبحرى السوابق

وقال أيضا :

أيا عبلة الازداف لحظك عنتر . . . ومالى على غاراقه فى الحشا صبر
نعم أنت يا خذساء خذساء عصرنا . . . وشاهد قولى أن قلبك لى صخر

وقال أيضا :

رأيت بغيه إذا تبسم أدما . . . فقلت رثى لى إذ بكى فله حرمها
أجاد له فى النظم شاعر ثغره . . . ولكنه من مقلتى سرق المعنى

وقال أيضا :

تبسم لما أن بكيت من الهجر . . . فقلت ترى دمعى فقال أرى ثغرى
فديتك لما أن بكيت فنظمت . . . بغيك لآلى الدمع عقداً من الدر
فلا تدعى يا شاعر الثغر صنعة . . . فكأق دمعى قال ذا النظم من ثغرى (١)

له من مصورات الجامعة العربية :

• تحرير التحبير ويسمى أيضا : الجامع لبديع جميع الكلام.

فرغ منه سنة ٤٦٠ هـ وهو فى ثلاثين بابا أستنبطها ليكمل الكتاب فى مائة
وعشرين بابا وقد قال ضياء الدين موسى بن تميم الكاتب : « هذا كتاب مارأى
أحد مثالا له فى مبانيه ومعانيه سوى تصانيف العلم وزاد جملا » نسخة كتبت

سنة ٦٦٦ بخط نفيس مضبوط بالشكل . وعلى حواشيتها زيادات كثيرة . وهذه النسخة أكمل من المختصرة التي أطلع عليها ضياء الدين المذكور [شهيد على ١٢٨٠٠٢١٧٠ ق . حجم متوسط] .

• نسخة أخرى كتبت في أواخر القرن السابع بخط جميل واضح — ولعلها كتبت في عصر المؤلف وقد قوبلت بقوص وهذه النسخة هي المبيضة الموسعة التي أخرجها المؤلف بعد المختصرة وعلى ظهر الورقة الأولى منها ترجمة للمؤلف بخط العلامة ابن مكرم القيسى النحوى .

[لاله لى ٢٧٨٢٠ ١٨٤٠ ق ١٥٠ × ٢٥ سم]

• نسخة أخرى كتبت سنة ٦٩٥ هـ بخط على بن عبد الغنى بن الحسين بن يحيى الجزرى بدمشق [مدنية ١٧١٠ ٩٨٠ ق ١٨٠ × ٢٤ سم]

• [عجاز القرآن المسمى بالبرهان . أو بديع القرآن :

أفردة من كتابه تحرير التمهيد . نسخة كتبت في القرن السابع بخط واضح وقد طغت الأرضة على أوائلها .

[لاله لى ٢٧٧٥٠ ١٨٠ ق . حجم متوسط]

• نسخة أخرى منه كتبت سنة ٧٠٧ بخط جيد قليل الاعجام وجعله في ١٠٣ أبواب [مختصة لم يشترك مع القرآن غيره إلا في مواضع نادرة .

[قليج على ١٨٥٠٤١ ق . حجم متوسط] .

وله في دار الكتب :

بدايع القرآن ويسمى بديع القرآن : أوله بعد البسملة : الحمد لله على ما من علينا به من معرفة أسرار كتابه وكشف لنا عن مكنون وصل خطابه الخ —

نسخة مخطوطة بقلم نسخ بخط حسين أفندي فهمى بن الخطاب سنة ١٣٦٨ هـ ،
نقلا عن النسخة الأصلية الموجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٥٠ بلاغة ،
ضمن مجموعة من ص ٠ — ٣٩٢ [٦٠٨٢ هـ] كتبت سنة ١٧٠٧ هـ .

• نسخة أخرى بخط قديم [التيمورية ٢٦٠ تفسير ٢٠٠ ص ١] .

وفى كشف الظنون له من التصانيف :

التحبير فى علم البديع : ثم لخصه وسماه التحرير أوله : الحمد لله حمداً يستعذب
الحنان مساعده (٢) الخ .

٢٢ - عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن محمد بن أبى الحديد ، عز الدين المدائنى
المعتزلى الفقيه الشاعر أخوه موفق الدين .

ولد سنة ست وثمانين وخمسمائة وتوفى سنة خمس وخمسين وسبعمائة . وهو
معدود فى أعيان الشعراء وله ديوان شعر مشهور ، ررى عنه الدمياطى ومن
نصائيفه « الفلك الدائر على المثل السائر » (٣) ... صنفه فى ثلاثة عشر يوماً .
وأنظم فصيح ثعلب فى يوم وإيلة ، وشرح نهج البلاغة فى عشرين مجلداً ، وله

(١) قام بتحقيق كتابى بديع القرآن وتحرير التحبير المرحوم الدكتور حفى شرف .
وفى كتابى (ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى)
دراسات عن الكتاين .

(٢) ج ١ ص ٣٥٥ كشف الظنون .

(٣) فى معجم مركب « كتب إليه أخوه موفق الدين :

المثل السائر ياسيدى . . . صنف فى فلك الدائر

لمكن هذا فلك دائر . . . أصبحت فى المثل السائر [طبع الهند

[١٣٠٩ من ١٨٤

قعليقات على كتاب المحصل والمحصول للامام فخر الدين (١) .

٢٣ - العلامة شيخ الإسلام أبو محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام
المصرى الشافعى الدمشقى المتوفى سنة ٦٦٠ هـ .

له الاشارة الى الايجاز فى بعض أنواع المجاز وضعها لمعرفة حقيقة القرآن
ومجازه نسخة فى مجلد طبع الآستانة سنة ١٣١٣ هـ (٢) .

٢٤ - المظفر بن المظفر بن محمد بن المظفر بن الحسين المنجى من علماء
القرن السابع له من مصورات الجامعة العربية : منهاج الكتائب نسخة كتبت
سنة ٦٨٠ بخط المؤلف .

| أحمد الثالث . ٢٣٢٠ . ٢٤٢ ق . ٢٤ X ٣٥ سم | .

٢٥ - حازم بن محمد بن حسين بن محمد بن خلف بن حازم الانصارى
القرطبي المحوى أبو الحسن هنيء الدين شيخ البلاغة والأدب ، قال أبو حيان
هو أوحد زمانه فى النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان روى
عن جماعة يقاربون ألفا وعنه أبو حيان وابن رشيد . وذكره فى رحلته فقال :
عبر البلغاء وبحر الأدباء ذو اختيارات فائقة واختراعات رائعة لا نعلم أحداً
يمن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع ولا أحكم من معاهد علم البيان ما أحكم
من منقول ومبتدع .

وأما البلاغة فهو بحرها العذب والمتفرد بحمل رايتها ، أميراً فى الشرق

(١) ج ١ ص ٥١٩ فوات الوفيات .

(٢) قمت بدراسة عن هذا الكتاب فى كتابى (ملاحح الشخصية المصرية فى الدراسات

البائية فى القرن السابع الهجرى) .

والغرب وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها فهو حماد راويتها
وحال أوقارها ، يجمع إلى ذلك جودة التصنيف ، وبراعة الخط ، ويضرب
بسمهم في العقلية والدراية أغاب عليه من الرواية . صنف سراج البلغاء في
البلاغة ، كتابا في التوافق ، قصيدة في النحو على حرف الميم . ذكر منها
إبن هشام في المغني أبيانا في المسألة الزبورية ، وقد ذكرناها في الطبقات
الكبرى مع أبيات آخر . مولده سنة ثمان وستائة ومات ليلة السبت رابع عشر
من رمضان سنة أربع وثمانين وستائة ومن شعره :

من قال حسبي من الورى بشر . . . فحسبي الله حسبي الله
كم آية لاله شاهدة . . . بأبيه لاله إلا هو (١)

وفي كشف الظنون له من التصانيف:

منهاج البلغاء في على البلاغة والبيان :

(قلت وقع في نسختي الطبقات السيوطية أنه سراج البلغاء والعلم
عند الله) (٢) .

٣٦ - محمد بن محمد بن عبد الله بن عبد الله بن مالك الامام بدر الدين
بن الامام جمال الدين الطائي الدمشقي الشافعي النحوي إبن النحوي ت ٦٨٦ هـ
قال الصفدي : كان إماما فيها ذكيا حاد المخاطر إماما في النحو والمسامي والبيان

(١) ص ٢١٤ بنية الوعاة .

(٢) ص ٢٠ ١٨٧ كشف الظنون . وقد قام بنصر الكتاب في تونس دكتور خوجيه
بعد عنوره على قطعة منه .

والبديع والعروض والمنطق جيد المشاركة في الفقه والأصول أخذ عن والده
ووقع بينه وبينه فسكن بعلبك فقرأ عليه بها جماعة منهم بدر الدين بن زيد
فلما مات والده طلبه إلى دمشق وولى وظيفة والده وتصدى للاشتغال والتصنيف
وكان اللعب يغلب عليه وعشرة من لا يصلح وكان إماما في مواد النظم
من النحو والمعاني والبيان والبديع ولم يقدر على نظم بيت واحد بخلاف
والده . وله من التصانيف شرح ألفية والده . شرح كافيته . شرح لاميته تكملة .
شرح التسهيل لم يتمه . المصباح في اختصار المفتاح في المعاني . روض الأذهان
فيه . شرح الملحة ، شرح الحاجية مقدمة في العروض .

مقدمة في المنطق . وغير ذلك . مات بالقوانج بدمشق يوم الأحد
ثامن الحرم سنة ست وثمانين وستمائة وتأمف الناس عليه (١) .

له في دار الكتب من المؤلفات :

المصباح في اختصار المفتاح : اختصره من القسم الثالث من مفتاح
العلوم لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي . ورتبه على ثلاثة
أقسام . أوله : الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن
هدانا الله . . . إلخ . مخطوط [٥٦٩] دار الكتب بلاغة .

— نسختان أخريان منه ، طبع المطبعة الخيرية بمصر سنة ١٣٤١ هـ

[٥٨٩ ، ٥٩٠]

ويذكر محمد بن شاذان بن أحمد السكتي في فوات الوفيات :

• • • • • يقول أبو جليلك الشاعر : وكان قد مدح قاضي القضاة فسمى الدين بن خلكان ، فوقع له برطلين خبزاً كل يوم ، فكتب على لسانه وقد دخل بستاناً للقاضي فيه قطرة فكتب فيها :

لله بستان حلالنا دوحه • • • والورق قد صاحت عليه لما بها
والبان تحسبه سنايراً رأيت • • • قاضي القضاة فنفشت أذنانها

يقال : إن الشيخ بدر الدين بن مالك وضع على هذين البيتين كراسة في البديع (١) .

وفي كشف الظنون له من التصانيف :

روض الأذهان في البديع والمعاني والبيان . (٢)

٢٧ — رشيد الدين عمر بن اسماعيل بن مسعود الفارقي المتوفى سنة ٦٨٩ له :

غنية المرسل (المتراسل) والشاعر في علم البيان ومنية المتوسل الماهر في نظم الجمان . ذكره في نظم الجمان . (٣)

(١) ١٠ ص ٥٩ فوات الوفيات ط . مكتبة النهضة العربية ط . السعادة سنة ١٩٥١ م .

(٢) ١٠ ص ٩١٦ كشف الظنون .

(٣) ٢٦ ص ١٢١٢ كشف الظنون .

٢٨ — موفق الدين المدايني ولد سنة ٥٩٠ هـ من التصانيف :

المعاني المختصرة في صناعة الإلشاء . (١)

٢٩ — يوسف بن سيف الدولة أبي المعالي بن رباح بدر الدين أبو الفضل بن المهنا دار شاعر له معرفة بالنسب مدح الظاهر بيبرس وأقام بمصر مدة وله فضل مشهور وشعر مأثور (٢) توفي في أواخر القرن السابع .

له من التصانيف في دار الكتب :

إزالة الالتباس في الفرق بين الاشتقاق والجناس .

ذيله برسالة : منتخب من اللفظ الوجيز المستنبط من الكتاب العزيز وهي رسالة تشتمل على بعض ما في القرآن الكريم من البلاغات . نسخة بخط قديم عليها تملك مؤرخ سنة ٧٠٥ هـ بأثنا عشر خروم وبآخرها وقفه كاتب

[دار الكتب ١٢٣ بلاغة ، ١٥٠ ق ، ١٧ × ٢٥ سم] .

٣٠ — أبو البركات محمد بن عيسى بن سعد له : سحر البلاغة وسر البراعة . ضمنه الكثير من الشعر والنثر ورقبه على أربعة عشر بابا وكان المؤلف قد ألف كتابين أهدى أحدهما إلى الرئيس بن سهل أحمد بن الحسين الخدوني والآخر إلى صاحب الجيش أبي عمران موسى بن هرون السكردي . وهذه الثلاثة تجمع بينها . وقدمها لخزانة الأمير أبي الفضل عبد الله بن محمد الميكالي . نسخة كتبت سنة ٦١٠ هـ بخط المؤلف كتبها بمدينة منبج .

(١) ٢ ص ١٧٣٠ كشف الظنون .

(٢) ١٠ ص ٢٧١ حسن المحاضرة .

[خزنة ٦٥٦ ، ١٩ ، ق ١٦٠ X ٢٣ سم]

٢١ — محمد بن عبد الله المرسى شرف الدين الأديب النحوى المفسر المحدث
الفقيه أحد أدياء عصرنا افتقل إلى مصر وأنا (يعنى ياقوت) بها سنة أربع
وعشرين وستمائة ولزم النسك والعبادة والإنقطاع ... صنف ... وكتبا
في البديع والبلاغة (١) .

٢٢ — الإمام زين الدين أبى عبد الله محمد بن محمد بن عمرو القنوصى من
أعيان القرن السابع الهجرى له الأقمى القريب فى البيان نسخة فى مجلد طبع
القاهرة سنة ١٣٢٧ هـ .

٢٣ — ابن السراج زين الدين بن محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الحنفى
الرازى . له من التصانيف روضة القضاة فى البيان والبديع (٢) . أوله :
الحمد لله الذى خلق الإنسان وعلّمه البيان ... الخ . وهو مختصر جامع ألفه فى
عصر الملك السعيد نجم الدين غازى بن أرقى أرسلان من الأرقية (٣) .
وإذن فقطاف هذا العصر البلاغى نجده فى دراسات الكتابة كآبى بمانى (٦٠٦) له :
قوانين الدواوين وابن شيث القرشى (٦٢٥) له معالم الكتابة ومغانم الإصا به
وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧) له المثل السائر - الوشى المرقوم فى حل المنظوم -

(١) ١٨ ص ٢٠٩ ، ٢١٠ معجم الأدياء

(٢) فى دار الكتب نسخة مصورة بالفوتوغراف بمطبعة القار عن الأصل المخطوط
بقلم معتاد بخط أبو السعود بن عبد الكريم سنة ٧٣٥ هـ فى ٢٣ لوحة كل لوحة ذات
شطرين [٦١١٣ هـ] .

(٣) كشف الظنون ١ ص ٩٢٩ .

ديوان رسائل مخطوط — كتاب المعاني المخترعة في صناعة الانشاء

[كان بينه وبين القاضي الفاضل معارضات وخطابات ومجادبات] .

وابن أبي الحسديد وهو معتزلى (٦٥٥) له الفلك الدائر على المثل السائر وهو نقد لكتاب ابن الاثير . ومنهاج الكتاب للبظفر بن محمد المنجى (من علماء القرن السابع له مخطوط صورته الجامعة العربية) . والمدائنى (ولد ٥٩٠) له المعاني المخترعة في صناعة الانشاء . وفي دراسات الشعر سالم المنتخب النحوى (٦١١ هـ) له كتاب في صناعة الشعر . وسليمان بن بنين (٦١٤) له تجبير الافكار في تحرير الاشعار - أنوار الازهار في معاني الاشعار - معادن التبر في صن الشعر . وعبد اللطيف البغدادى (٦٢٩) له شرح نقد الشعر لقدامة - اختصار كتاب العمدة - مقالة في الشعر . والسخاوى (٦٣٢ هـ) له نظم الدر في نقد الشعر .

وابو على المظفر الحسينى (٦٤٢) له نصرة الاغريض في نصرة الفريض وهو مخطوط بدار الكتب . والنجاشى (٦٥٤) له معيار الشعر . وفي دراسات القرآن ابن أبي الإصم (٦٥٤) له بديع القرآن . وعن الدين بن عبد السلام (٦٦٠) له الإشارة إلى الايجاز . وفي دراسات البلاغة شيم الحلى (٦٠١ هـ) ويغلب على مؤلفاته الصنعة اللفظية منها : الانيس في غرر التنجيس وهو مخطوط . - أنواع الرقاع في الاسجاع - رسائل لزوم مالايلزم - كتاب اللزوم . وأبو السادات بن الاثير الجزرى (٦٠٦) له كتاب البديع وهو مخطوط . وسليمان بن بنين (٦١٤) قد يوحى ظاهر كتاب له بالبحث في التشبيه وهو كتاب التنبيه على الفرق والتشبيه . وابو عبد الله الزهرى (٦١٧) له أقسام البلاغة وأحكام الصناعة فى مجلدين . والجليسانى (٦٢٠) له كتاب سر البلاغة وصنائع البديع فى فصل الخطاب .

وابن ظافر الأزدي (٦٢٣) مخطوط غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات،
والسكاكي (٦٢٦) له مفتاح العلوم . وابن معطى الزواوي (٦٢٨) له مخطوطة
البديع في علم البديع . وعبد لطيف البغدادي (٦٢٩) له كشف الظلامه عن
قدامة — مختصر كتاب الصناعتين لأبي هلال . وضياء الدين بن الأثير (٦٢٧)
له كتاب الجامع الكبير في علم البيان نسبه صاحب كشف الظنون إلى أخى
ضياء الدين وهو ابن الأثير على بن محمد الجزري صاحب الكامل (٦٣٠) بينما في
دار الكتب نسخ خطية من هذا الكتاب منسوبة صراحة لضياء الدين بن الأثير
الكاتب البلاغى المعروف ، والتيفاشي (٦٥١) له فصل الخطاب . وابن الزملاكي
(٦٥١) له مخطوط التبيان في علم البيان وهو على نمط دلائل الإعجاز لعبد القاهر
ومنه نسخ خطية كثيرة . [وطبع حديثا]

(ومن مؤلفاته الخطية التي لم تذكر البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن
وقد صورته الجامعة العربية) . وابن سعيد المغربي (٦٥٣ هـ) له عنوان
المرقصات والمطربات . وابن أبي الأصبع (٦٥٤) له تحرير التحبير منه نسخة
خطية وقد طبع بتحقيق حفي شرف . وحازم القرطابني (٦٨٤) له منهج
البلاغ . [وقد ذكر السيوطي «سراج البلغاء»] .

وبدر الدين بن مالك (٦٨٦) له المصباح في اختصار المفتاح — روضة
الأذهان في شرح البديع والمغاني والبيان عمله في كراسة بشأن بيتين مدح بها
ابن خلكان . والفارقي (٦٨٩) له غنية المتوسل والشاعر في علم البيان ومنية
المتوسل الماهر في نظم الجمان .

والمهناقدار (أواخر القرن السابع) هو صاحب مخطوط لإزالة الالتباس في

- ٨٥ -

الفرق بين الاشتقاق والجناس وهو مخطوط بدار الكتب . وأب. البركات بن
سعد من أهل القرن السابع له مصورة خطية بخط يده هي . سحر البلاغة
وسر البراعة . وشرف الدين المرسى (من أهل القرن السابع) له كتاب في
البديع والبلاغة . والتنوخي (من أهل القرن السابع) له الألفى القريب
وأيوبكر ارازي (من أهل القرن السابع) له مخطوط بدار الكتب هو روضة
القصاحة في البيان والبديع .

القرن الثامن حتى نهاية العاشر الهجرى

وفى ثلاثة القرون من الثامن إلى العاشر نلاحظ بوضوح الهزال وصفرة المرض على وجه البلاغة فقد نصبت منها الدماء لأنها لم تعد ترتبط بفن أدبى ارتباطاً عملياً فلانكاد نظفر بشيء لا فى القرآن ولا فى الشعر . وما نظفر به فى الكتابة فأكثره عيال على من سبق . أما فى الدرس البلاغى الخالص فقد عنى بالبديع أو بالشرح لمفتاح السكاكى وهكذا تعود مضارة الحسنى فى وجه البلاغة إلى تفضى الشيوخوخة وجفاف ماء الشباب .

ومن أعلام تلك القرون :

(١) الإمام أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصارى له مخطوط بالمعهد الدينى العالى بالمغرب الأسمى عنوانه « كتاب المذبح البديع فى تجنيس أساليب البديع » ومؤلفه من أهل القرن الثامن فرغ منه فى ٢١ صفر سنة ٧٠٤ هـ وهو كتاب قيم فى موضوع التجنيس والبديع والبيان والبلاغة على العموم ونفسه عال وقسيمه مبكر وشواهد من شعر الأقدمين وبأنباء المولدين . وبالجملة فانه حلقة مهمة تنقص الدارسين للبلاغة العربية وقارئونها .

(٢) محمد بن مكرم بن على وقيل رضوان بن أحمد بن أبى القاسم بن حبة بن منظور الأنصارى الإفريقى المصرى جمال الدين أبو الفضل صاحب لسان العرب فى اللغة الذى جمع فيه بين التهذيب والحكم والصحاح وحواشيه والجمهره والنهاية . ولد فى المحرم سنة ثلاثين وستائه . وسمع من أبى المقير وغيره وجمع وعمر وحدث واختصر كثيراً من كتب الأدب المطولة كالآغانى والعقد والذخيرة ومفردات ابن البيطار . ونقل أن مختصراته خمسمائة مجلد . وخدم فى ديوان الإلياء

لمدة عشرة وولى قضاء طرابلس ، وكان صഹدرا رئيسا فاضلا فى الأدب مليح
الإششاء روى عنه السبكي والذهبي وقال تغرد فى العوالى وكان عارفا بالنحو
واللغة والتاريخ والكتابة واختصر تاريخ دمشق فى نحو ربعة وعسده
تشييع بلا رفض. مات فى شعبان سنة إحدى عشرة وسبعائة ومن نظمه :

بأنه إن جرت بواد الأراك . . . وقبلت عيدانه الخضر فاك

فابعث إلى عبدك من بعضها . . . فإننى والله مالى سواك (١)

(٣) شهاب الدين محمود بن سلمان بن فهد ، العلامة البارع البليغ الكاتب
الخافظ ابن الشيخ الحلبي الدمشقي الحنبلى . وكان مولده بدمشق سنة أربع
وأربعين وستائة ، وتوفى فى شهر سنة خمس وعشرين وسبعائة. كتب المنسوب
ونسخ الكثير وتفقه على ابن النجار وغيره . وتأدب على ابن مالك ولازم
الشيخ مجد الدين بن الظهير وسلك طريقته فى النظم وأربى عليه ، وحذا حذوه
فى الكتابة ، ونقله الوزير شمس الدين بن السلوس إلى مصر وتقدم ببلاغة
وبديع كتابته وإنشائه وسكركه وقواضيه . وأقام بالديار المصرية إلى أن توفى
القاضى شرف الدين بن فضل الله فجهر إلى دمشق صاحب ديوان إنشائه ، فأقام
على المنصب ثمانية أعوام وتوفى رحمه الله وصلى عليه الأمير سيف الدين قمتكز ،
ودفن فى تربة بسفح قاسيون .

وله من التصانيف : مقامة العشاق ، وكتاب منازل الأحباب ، وحسن
التوسل وأستى المنائح فى أسنى المدائح .

وكان من أئقن الفنين المنظوم والمنثور .

وقال عنه الصفدى : هـ أحد السكملة الذين عاصرتهم وأخذت عنهم ولم أر
من يصدق عليه اسم الكاتب غيره لأنه كان ناظماً ناثراً عارفاً بأيام الناس وتراجهم
ومعرفة خطوط الكتاب مع الأدب السكثير والديانة والعلم والرواية (١) .

ويهمنا كتابه : حسن التوسل إلى صناعة التوسل ، : أوله أما بمد حمداً لله
جاعل الإنسان غبوءاً تحت اللسان ... الخ . وهو كتاب وضعه المؤلف لمن
يرغب تعلم صناعة الانشاء مط. الوهبية ١٢٩٩ ص ١٢٠ - مط. هندية ١٣١٥
ص ١٧٦ .

(٤) قاضى القضاة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزوينى الشافعى
المعروف بخطيب دمشق ولد بالموصل واشتغل وتفقه حتى ولى ناحية بالروم
وله دون العشرين . ثم قدم دمشق واشتغل بالفنون واقتن الاصول والعربية
والمعاني والبيان كان فيها ذكياً فصيحاً مفوهاً جميل الذات والهيئة والمسكارم
بهيل المحاضرة حسن الملقى . ولى خطابة جامع دمشق ثم طلبه الناصر وقضى
دينار كان عليه، وولاه قاضياً ثم طلبه إلى مصر وولاه قضاها بمعد صرف
ابن جماعة وأقام بها نحو أحد عشر سنة . فمصرف أموال الأوقاف إلى الفقراء
والمحتاجين وعظم أمره جداً وكان للفقراء ذخراً وملجأً ثم أعيد إلى قضاء دمشق
له من المصانيف تلخيص المفتاح فى المعاني والبيان وايضاح التلخيص والشذر
المرجاني من شعر الارجاني توفى بدمشق ٧٣٩ هـ . (٢)

(١) فوات الوفيات ٢ ص ٥٦٤ / ٥٦٥ وله ترجمة فى الدرر السكامة لابن بحر
٤ ص ٣٢٤ وفى شذرات الذهب لابن العماد ٦ ص ٦٩ وفيه « محمود بن سليمان » وفى
النجوم الزاهرة ٦ ص ٢٦٤ وفيه « محمود بن سليمان أيضاً » .

(٢) له ترجمة فى مصادر أهمها : طبقات السبكى - الدرر السكامة - بنية الوعاة .

١ - الإيضاح لى علوم البلاغة - وفى كشف الظنون و الإيضاح فى المعاني والبيان ، قال فيه هذا كتاب فى علم البلاغة وقواعدها جعلته على ترتيب تلخيص المفتاح وبسط القول فيه ليكون كالشرح له - طبع بهامش مختصر سعد الدين التفتازانى على تلخيص المفتاح (بولاق ١٣١٧ هـ) .

ب - تلخيص المفتاح - (بلاغة) لخصه من القسم الثالث من مفتاح العلوم لابن يعقوب يوسف بن أب بكر محمد بن على السكاكى ورتبه ترتيبا أقرب تناولاً من ترتيبه وأضاف الى ذلك قواعد من عنده كلكته ١٨١٥ أسطوانة ١٢٦٠ ص ٧٢ بيروت ١٣٠٢ - مصر حسن الطوخى ١٢٩٧ ضمن مجموعات ١٣٠٣ ١٣٠٤ ، ١٣٠٦ (١) .

(٥) العلامة شرف الدين حسين بن محمد الطيلى المتوفى سنة ثلاث وأربعين وسبعمائة (٧٤٣ هـ) وهو مختصر مشهور أوله الحمد لله الذى أشرقت سنا بحامده الخ . ثم شرحه قليذه على بن عيسى وسماه حقائق البيان وهو شرح بالقول أوله و الحمد لله على الذى وفقنا لاقامة البرهان الخ ذكر فيه أنه لما رأى سارح الى مصنفه وابتدأ بقراءة ذاك الكتاب عليه وبذل مجهوده فى تحصيل المراد منه ومن مصنفاته بره من الدهر ثم خطر بباله أن يكتب ما يتعلق بحل مشكلاته بما استفاد من المصنف وما كتبه على هوامش الكتاب فعاق الزمان الى أن امره أستاذة بمثل ما وقع فى خاطره فامتثل وفرغ فى أواخر شوال سنة ست وسبعمائة . (٧٠٦) (٢) .

(٦) أحمد بن عثمان التركمانى المتوفى سنة أربع وأربعين وسبعمائة له كتاب

التشبيه . (٣)

(١) معجم المطبوعات العربية لسركيس .

(٢) كشف الظنون - ١ ص ٣٤١ وقد نشر كتاب التبيان حديثا

(٣) كشف الظنون - ١ ص ٤٠٨

(٧) أمام الأئمة أمير المؤمنين يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي تقلد باليمن إمارة المؤمنين سنة ٧٢٩ وصنف غير الكتاب المطبوع الآتي ذكره كتاب الانتصار عن علماء الأمصار في تقدير الاختار من مذاهب الأئمة وأقارب الأئمة في ١٨ مجلدا وكتاب الخراس لفوائد مقدمة طاهر .

وله كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز - بعناية دار الكتاب المصرية وبتصحيح سيد بن علي الموصني جزء ٣ - مط . المقتطف ١٣٣٢ ص ٤٣٥ ، ٤٠٨ ، ٤٦٦ (١) .

(٨) الشيخ الأديب صفى الدين عبد العزيز بن سرايا له بديعیه أملاها في المجالس آخرها في سلخ شعبان سنة سبع وخمسين وسبعمائة وسماها الكافية البديعية ثم شرحها شرحاً حسناً أوله : الحمد لله الذى حلل سحر البيان الخ ذكر فيه أن السكاكى لم يذكر من أنواع البديع سوى تسعة وعشرين نوعاً وجمع مختزها الأول ابن المعتز سبعة عشر نوعاً وعاصره قدامة بن جعفر الكاتب لجمع منها عشرين نوعاً توارده معه على سبعة منها فتكامل لها ثلاثون نوعاً .

ويعرف كتابه بنقد قدامة ثم اقتدى بها الناس في التأليف فكان غاية ما جمع منها أبو هلال حسن بن عبد الله العسكري المتوفى سنة خمس وتسعين وثلاثمائة سبعة وثلاثين نوعاً ويعرف كتابه بكتاب الصناعات ثم جمع فيها حسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنة ست وخمسين وأربعمائة في العمده مثلها وأضاف إليها خمسة وستين باباً في أحواله وأغراضه وتلاهما شرف الدين أحمد بن يوسف ابن أحمد ، التيفاشى فبلغ بها السبعين ثم تصدى لها الشيخ ركن الدين عبد العظيم

ابن أبي الأصبع فأوصلها الى التسمين وأضاف إليها من مستخرجاته ثلاثين سلم له منها عشرون وأجرى تلك الانواع في الآيات القرآنية وسماء التحرير وهو أصح كتاب صنف فيه لانه لم يتكل على النقل دون النقد وذكر أنه وقف على أربعين كتاب في هذا العلم قال الحلبي وطالعت بما لم يقف عليه ثلاثين كتابا فنظمت مائة وخمسة وأربعين بيتا في بحر البسيط تشتمل على مائة واحد وخمسين قوعا (١) .

(٩) صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي الشافعي الامام الاديب الناظر أديب العصر قرأ يسيرا من الفقه والاصليين وبرع في الادب نظما ونثرا وكتابة وجمعا وعنى بالحديث ولازم ابن سيد الناس وبه تهر في الادب وصنف الكثير في التاريخ والادب . قال لي انه كتب أريد من ستمائة مجلد تصنيفا . وكانت بيني وبينه صداقة منذ كنت صغيرا فانه كان يتردد الى والدي فصحبته ولم يزل مصباحا الى أن قضى نحبه وكنت قد ساعدته في آخر عمره فولى كتابة الدست بدمشق ثم ساعدته فولى كتابة السر بحلب ثم ساعدته فخر الى دمشق على وكالة بيت المال وكتابة الدست الى أن مات بالطاعون ليسة تاسر شوال سنة ٧٦٤ وكان له همه عالية في التحصيل (تاج الدين السبكي) .

وفي طبقات الاسدي : وقفت على ترجمة كتبها لنفسه نحو كراسين ذكره فيها مشايخه وأسماء مصنفاته وهي نحو الخمسين منها ما أكل ومنها ما لم يكمله . وقال وكنيت بخطي ما يقارب خمسمائة مجلد ، قال ولعل الذي كتبه في ديوان الإنشاء ضعفا ذلك . هـ .

ومن مصنفات صلاح الدين الصفدي الغير المطبوعة الوافي بالوفيات وهو من أكبر المعاجم في تراجم الاعيان منه نسخة في دار الكتب السلطانية وآخر في

الخزائن النعمورية وأكثر أجزائه فى مكاتب أوروبا والقسطنطينية وكتاب التذكرة
الصلاحيه وهو مطول فى الادب والشعر ونعمرة الثائر على المثل السائر وتشنيف
السميع فى إفسكاب الدمع وأعيان العمر وأعران النصر والحن السواجع بين
البوادى والمراجع والبذية على الثنية وكشف الحال فى وصف الحال وفص (١)
الحتم فى التورية والاستخدام وهو مختصر أوله الحمد لله الذى جعلنى بلباس
الآداب الخ . وخلوة المذاكره والروض الباسم وغير ذلك . كانت وفاة بدمشق الشام .

١ - جنان الحناس - فى علم البديع - ويليه مناهج التوسل فى مباحج
الترسل للشيوخ عبد الرحمن بن محمد الحنفى البسطامى - مط الجوانب استانة ١٢٩٩
ص ١٦٠ (٢) .

(١٠) شرف الدين حسين بن سليمان الحلبي الطائى المتوفى سنة ٧٧٠ سبعمائة
وسبعمين له كتاب زهر الريح فى علم البديع وهو فى سبعمائة بيت (٣) .

(١) بهاء الدين احمد بن على بن عبد الكافى السبكى المتوفى سنة ٧٧٣ ثلاث
وسبعمين وسبعمائة وقد تبين من مراجعة ماكتب على مفتاح العلوم من حواش
وتقريرات وتحريرات وتلخيص وايضاح أنه أول مؤلف مصرى عرض لشرح
المفتاح للسككاكى وسماء عروس الافراح وهو شرح بمزوج مبسوط
كلاطوال (٤) .

(١) كشف الظنون ج ٢ ص ١٢٧٤ .

(٢) معجم مركب ومن مصادر ترجمته طبقات السبكى ج ١ ص ٩٤ - طبقات الشافعية
للاسدى ورقة ٨ - الدرر السكامة فى حرف الخاء - مفتاح السعادة ج ١ ص ٢١٠ .

(٣) كشف الظنون ج ٢ ص ٦٩٠

(٤) كشف الظنون ج ١ ص ٤٧٧ وأستغرق ذكر شروح تلخيص المفتاح فى المعاني
والبيان أنهار ٤٧٣ - ٤٧٩ من كشف الظنون ج ١ .

١٢ - الشيخ شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر
الأندلسي المتوفى سنة ٨٠٧ له بديعية وهي قصيدة مسماه بالحلل السيري في
مدح خيرى الورى أولها :

لطیفة انزل و ہم سید الامم

شرحها سهاب الدين أبو جعفر أحمد بن يوسف بن مالك ص ٢٣٥ الرعي
الاندلسي المتوفى سنة ٧٧٩ وكان رقيق ابن جابر أوله :

الحمد لله البديع الأفعال الرفيع عن الأمثال الخ ... (١) .

١٣ - الشيخ عز الدين الموصلي على بن الحسين بن علي الحنبلي نزيل دمشق المتوفى سنة ٧٨٩ له بديعية ثم شرحها وسماه التوصل بالبديع إلى التوصل بالشفيع أوله : الحمد لله بديع السماوات الخ ووجيحه الدين عبد الرحمن بن محمد اليمنى المتوفى فى حدود سنة ثمانمائة (٨٠٩) وشرحها شرحا شافيا وافيا وشهاب الدين أحمد العطار سماها الفتح الآلى فى مطارحة الحلى - وشرف الدين عيسى بن حجاج المعروف بعويس المتوفى سنة (٨٠٧) (١)

١٤ — أبي العباس أحمد بن محمد بن العطار الدينسرى المتوفى سنة ٧٩٤
أربع وتسعين وسبعمائة له زهر الربيع فى القشايه البديع (والبديع) (٣) .

١٥ - الأديب شعبان بن محمد القرشي المصري المتوفى سنة ٨٢٨ له بديعية أولها :

(۱) کشف الظنون - ص ۲۳۴.

“ “ “ “ (۲)

(۳) « « ۲۰ س ۹۰۹

دع عنك سلما وشل عن ساكن الحرم . (١)

١٦ — ققى الدين أبو بكر بن علي بن محمد بن حجة القادري الحنفي المعروف
بأبن حجة الحموي — منشىء دواوين الإنشاء الشريف بالديار المصرية والممالك
الإسلامية . المتوفى سنة ٨٣٧ هـ .

(١) بديعية (ابن حجة) رسم له بنظمها محمد بن البارزى الجهنى الشافعى
صاحب ديوان الإنشاء بالممالك الإسلامية . نسجها (بمدح النبى صلى الله عليه
وسلم) على منوال لمراسم البرده وأولها :

لى فى ابتداء حكم ياعرب ذى سلم
براعة آسقى الدمع فى العلم (٢)

ويذكر صاحب كشف الظنون : بديعية للشيخ أبى بكر على المعروف بأبن حجة
الحموي المتوفى سنة سبع وثلاثين وثمانمائة سماها تقديم أبى بكر فى مائة وثلاثة
وأربعين بيتا مشتملة على مائة وستة وثلاثين نوها ثم شرحها شرحا مفيدا وهو
مجموع أدب قل أن يوجد فى غيره ولعل مقتنيه يستغنى عن غيره من الكتب
الأدبية ولو لم يكن فيه إلا جردة الشواهد لكل نوع من الأنواع مع ما أمتاز
به من الاستكثار من إيراد نوادر البصريين فإن مصنفه مرتفع عنه كلفه العارية
وهذا وحده مقصود لكل حاذق كذا نقل من خط ابن حجر على ظهر
نسخة منها (٣).

(١) كشف الظنون - ١ ص ٢٣٤

(٢) له تراجم فى هذرات الذهب فى وفات سنة ٨٣٧ هـ ، تاريخ حماء لأحمد بن
أبراهيم الصابونى ، حسن المحاضرة - ١ ص ٢٧٤

(٣) كشف الظنون - ١ ص ٢٣٣

(ب) خزانة الادب وغاية الارب : وهو شرح على بديعته المسماه
بتقديم ابى بكر (بلاغة) اولها :

الحمد لله البديع الرفيع الذى أحسن ابتداء خلقنا بصنعتة وأولانا جميع
الصنع — فرغ من تأليفه سنة ٨٢٦ هـ بولاق سنة ١٢٧٣ — بهامشها رسائل
بديع الزمان الهمداني بولاق ١٢٩١ ص ٥٧١ بهامشها الرسائل المذكورة وشرح
البديعية المسماة بالفتح المبين فى مدح الامين كلاهما للسيدة عائشة الباعونية . مط .
الخيرية ١٣٠٢ ص ٤٦٧ .

(ح) كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام — أوله الحمد لله
الذى أرشدنا إلى كشف اللثام (بلاغة) تكلم فيه على أنواع التورية وأقسامها
وأقبحها بعقد من نظمته يتضمن تلك الأنواع والأقسام — بيروت المط الانسيه
١٣١٢ ص ١٦٨ (١) .

١٧ - شرف الدين اسماعيل بن أبى بكر المعروف بابن المعرى اليمنى المتوفى
سنة سبع وثلاثين وثمانمائة له بديعية وشرحها شرحا حسناً (٢) .

١٨ — الشيخ ناصر الدين محمد بن عبد الله بن قرقاش المتوفى سنة ٨٨٣
ثلاث وثمانين وثمانمائة له كتاب زهر الريح فى شواهد البديع أوله : الحمد لله
الذى زين سماء المعانى بمصاييح البديع الخ رتبه على ثلاثة وأربعين باباً فرغ منه
فى رمضان سنة ٨٦٢ هـ ثم شرحه وسماه الغيت المريع أوله الحمد لله الذى أودع
براعة البيان من شاء من العباد الخ ، ذكر أنه ألحق زهر الريح بحاشية توضح

(١) معجم سر كيس

(٢) كشف الظنون ١ ص ٢٣٤

(٣) د د ٢٥ ص ٩٥٩

جملة باعرا ب الشواهد . قرظه ابن حجر والعيني وقسمه تقسيما حسنا وصل فيه إلى نحو مائتي نوع ذكر فيه في كل نوع شيئا من نظمه وهو حسن في بابه لكن قيل أنه يشتمل على لحن كثير في النظم والنثر وعلى خطأ في الكلمات من حيث التعريف والتراكيب ذكره السخاوي في الضوء (١).

١٩ — الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي المتوفى سنة ٩١١ هـ ترجم لنفسه في حسن المحاضرة ومن مؤلفاته مخطوطه ومطبوعه :
(١) جناس الجناس . أوله الحمد لله وكفى وسلام على عباده الذين اصطفى . مخطوط (٢) وفي كشف الظنون ورد الاسم « جنى الجناس » ، ص ٦٠٧ .

(ب) عقود الجنان في المعاني والبيان أوله :

قال الفقير عابد الرحمن . . الحمد لله على البيان (٢)

(ج) الجمع والتفريق في أنواع البديع (٣).

(د) بديعية سماها نظم البديع ثم شرحها (٤).

(هـ) طبقات الكتاب (٥)،

وطبع له حديثا معترك الاقران في إعجاز القرآن .

٢٠ — بدر الدين أبو الفتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن احمد العبادي العباس

(١) ٧ مجاميع دار الكتب

(٢) ٦٦٥ د د

(٣) كشف الظنون ص ١٠١

(٤) ٢٢٤ « ص ١٠٠ »

الشافعي القاهري ثم الاسلامبولي ولد بمصر وحصل العلوم الادبية وعلم البلاغة والحديث والتفسير وآق القسطنطينية في زمن السلطان بايزيد مع رسول آقاه من قبل السلطان النجوري ملك مصر . وتوفي سنة ٩٦٣ هـ كان له انشاء بليغ وفظم حسن .

معاهد التنقيص على شواهد التلخيص : عمله كالشرح لآبيسات تلخيص المفتاح وأهداه إلى أبي البقاء محمد بن أبي الجيعان ووضع فيه في كل فن ما يناسبه من نظرائه الادبية ومزج الجذب بالهزل (١) بولاق ١٢٧٤ (٢).

٢١ — الشيخ عبد الرحمن بن احمد بن علي الخيدى المتوفى سنة ٩٩٢ هـ له بديعية هذا فيها حذو الصفى وضمنها زيادة أنواع ثم شرحها وسماه فتح البديع بشرح تلميح البديع بمدح الشفيع وهو شرح حافل أوله الحمد لله الذي جبر ببيان بديع صنعة الالباب والافهام الخ . ثم اختصره وضم اليه المعاني وسماه منح السميع بشرح تلميح البديع وفرغ في جمادى الاولى سنة اثنتين وتسعين وقسمائة قال الشهاب في خبايا الزوايا وكنت رأيت فيها في أوائل الطلب أغلاطا كثيرة فلما نبهته عليها حقن حنقا شديداً وزعم أنه هجانى فكسبت اليه متهمكاً رسالة . انتهى (٢).

وعند معالم هذا العصر من دراسات وقفنا على : ابن منظور (٧١١) تصدر في ديوان الانشاء وليس له مؤلف كتابي بلاغى . والشهاب الحلبي (٧٢٥) له حسن التوسل إلى صناعة التوسل وهو من قلاميذ بن مالك ومن قلاميذه الصفدى

(١) الشقائق النعمان ج ١ ص ٦٦٥ .

(٢) بهامشه بدائع البدائه لعل بن ظافر الازدى ج ٢ مطب محمد مصطفى ١٣١٦

(٣) كمف الظنون ج ١ ص ٢٣٤

والسيوطى (٩١١) له طبقات الكتاب وذلك فى فن الكتابة . ويحيى العسلى
 (٧٤٩) له الطراز وهو فى القرآن . والقزوينى (٧٣٩) له الايضاح — قليخيص
 المفتاح — مفتاح العلوم (هذه وأصاف اليه) . والطيبى (٧٤٣) له كتاب
 التبيين فى المعانى والبيان . والتركمانى (٧٤٤) له كتاب التشبيه . وصفى الدين
 ابن سرايا (٧٥٧) له البديعية . والصفدى (٧٦٤) نص الحثام عن التورية
 والاستخدام — جنان الجناس . وشرف الدين الطائى (٧٧٠) زهر الربيع فى
 علم البديع . والبهاء السبكى (٧٧٣) له عروس الافراح . وابن الجابر الاندلسى
 (٧٨٠) له البديعية . والدينورى (٧٩٤) له كتاب زهر الربيع فى التشابه
 والبديع . وعبد العزيز الانصارى (من أهل القرن الثامن) له كتاب المنزع
 البديع فى تجنيس أماليب البديع وهو مخطوط بالمغرب الاقصى . وشعبان القرشى
 المصرى (٨٢٨) له البديعية . وابن حجة الجوى (٨٣٧) له بديعية — نحرابة
 الأدب — كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام . وابن الغسرى اليمنى
 (٨٢٧) له بديعية . وابن قرقاش (٨٨٣) له كتاب زهر الربيع فى شواهد
 البديع . والسيوطى (٩١١) له جناس الجناس وهو مخطوط — عقود الجنان فى
 المعانى والبيان وهو مخطوط — الجمع والتفريق فى أنواع البديع ، جنى الجناس
 — بديعية . والعباس (٩٦٣) له معاهد التنصيص . والخيلدى (٩٩٢) له بديعية
 شرحها وأختصرها .

البَابُ الثَّانِي
أبعاد جديدة للدرس البلاغي والنقدي
في قديم الأدب ومعاصره

مختلفة تماما لانه لا يوجد شيء مافى تصور الفنان يشير إلى وجود أية مادة أخرى. لانه فى هذا الوقت ونحن معه كمتحرك فى الوسيلة الفنية كسمكة تتحرك فى الماء متناسين الوجود ذى الجو الغريب ، ولكن لا يكاد يتخطى الفنان قانون وسيلته حتى يدرك بغتة أن ثمة وسيلة عليه طاعتها . اللغة هى وسيلة الادب كما أن الرخام أو البرونز أو الصلصال هى مواد المثال ، وحيث أن كل لغة لها خصائصها المميزة ، فالحدود الشكلية المتأصلة - الإمكانيات - لادب واحد ليست أبدا من نفس الحدود والإمكانيات لادب آخر . والادب الذى صيغ من شكل ومادة لغة ما يمتلك اللون والذسيج الخاص بقالبها . والفنان الاديب قد لا يكون واعيا أبدا بكيفية أن القالب أعاقه أو ساعده أو على العكس قاده ، ولكن عندما تكون المسألة هى ترجمة عمله إلى لغة أخرى ، فطبيعة القالب الاصلية تظهر نفسها فى الحال . إن كل تأثيراته قد أحصيت أو أحسنت بداهة استنادا إلى « العبقرية » الشكلية للغة الخاصة به . وهذه لا يمكن أن تنقل بدون خسارة أو تعديل . لذلك يعتبر كروتشه (٢) . صائبا تماما فى قوله أن عملا من الفن الادبى لا يمكن أبدا ترجمته ، وبالرغم من ذلك فإن الادب يحد نفسه مترجما ، وأحيانا بتناسق مذهل ، والادب نوعان منجدلان يميزان أو على مستويين من الفن - الفن على إطلاقه - غير اللغوى والذى يمكن أن ينقل بدون خسارة إلى وسيلة لغوية

== سادت الرغبة فى أكثر من ثورة فى الفن الحديث لأن تخرج من المادة ما هى حقيقة قادرة عليه تماما ، والانطباعى يريد الضوء واللون لأن التصوير يستطيع أن يعطيه هذين فقط ، وفى « الأدب » فى التصوير اقترح القصص للوجدانيات مفعلة لأنه لا يريد اسمه شكله الخاسر أن تدوم معتمة بظلال من وسيلة أخرى وبالمثل فالشاعر كما لم يكن من قبل ، يصير على أن الكلمات معنى بالضبط ما تمنى فى الحقيقة .

(٣) انظر بنديتو كروتشه « الجمال » .

أجنبية ، وعلى وجه الخصوص فن لغوى غير قابل للنقل أو التحويل^(١)، وأعتقد أن التمييز صحيح كلية بالرغم من أننا لا نحصل أبداً على مستويين خالصين في الممارسة . الأدب يتحرك في اللغة كوسيلة ، ولكن هذه الوسيلة تشتمل على طبعيتين ، المضمون المضمّن للغة - سجلنا التلقائي للخبرة - والتكليف الخاص بلغة ما - السكيفية الخاصة لسجل خبرتنا . الأدب الذى يشكل قوامه رئيسياً — ليس على إطلاقه — من المستوى الأدنى . ولتمثل بمسرحية من مسرحيات شكسبير يمكن ترجمتها بدون خسارة كبيرة للشخصية ، فإذا ما تحرك في المستوى الأعلى دون المستوى الأدنى ، أغنية لوين برن Swinburne تعتبر مثالا طويفاً ، فإنه يبقى جيداً طالما أنه غير قابل للترجمة وكلا نوعي التعبير الأدبي قد يكونان عظيمين أو عاديين .

وليس ثمة غموض في الفرق حقيقة ، ويمكن أن توضح شيئاً ما ، وذلك بمقارنة الأدب بالعالم ، فالحقيقة العلمية موضوعية وهى فى جوهرها لم تلوّن بالوسيلة اللغوية الخاصة التى تجسد فيها التعبير ، وتستطيع أن توصل رسالتها حالاً فى الصينية^(٢) مثلاً يفعل فى الإنجليزية . وبالرغم من ذلك فإنها يجب أن

(١) إن مسألة قابلية الإنتاج الفنى للنقل أو التحويل تبدو لى ذات أهمية نظرية حقيقية لأن كل ما نتحدث عنه على الوحدة القدسة لمدى أبعد حد لعمل فى ما نعلم جيداً بالرغم من أننا لا نفر دائماً بذلك ، أنه ليس كل الإنتاج الفنى غير مذل بدرجات متساوية للنقل أو قطعة موسيقية لم تطرق تتحرك كليه مع عالم نعمة البيانو ، وموسيقى باخ يمكن تحويلها إلى بجرعة أخرى من الايقاعات الموسيقية بدون خسارة ذات خطى المحتوى الجمالى .

إن شوبان يعزف بلغة البيانو كما لو لم تكن موجودة لغة أخرى (الوسيلة « نغني ») ويتكلم باخ لغة البيانو كوسيلة قريبة لاعطاء تعبير خارجى للتصور المصنوع فى لغة النعمة السامة .

(٢) بالطبع على شرط أن الصينية تعنى بأن تزود نفسها بمجموع المفردات اللغوية =

يكون لها تعبير ما ، وهذا التعبير يجب بالضرورة أن يكون لغوياً . حقاً إن فهم الحقيقة العلمية يعتبر في حد ذاته عملية لغوية ، لأن الفكر ليس إلا لغة ولكنها تجردت من رداؤها الخارجى . ولهذا تعتبر الوسيلة الصحيحة للتعبير العلمى هى اللغة العامة التى قد تعرف على أنها رموز جبرية ترجمت منها كل اللغات المعروفة ويستطيع الإنسان أن يترجم الأدب العلمى باقتدار لأن التعبير العلمى الاصلى يعتبر في حد ذاته ترجمة .

فون

والتهير الأدبى ذاتى وملبوس ، ولكن هذا لا يعنى أن فيجواه قد ربط كلية بالصفات العرضية للوسيلة الرمزية العميقة الحقيقية ، على سبيل المثال لا تعتمد على المتوازيات اللفظية للغة خاصة ولكن تعتمد آمنة على الأساس البديهي الذى يكمن في كل تعبير لغوى ، وتلقائية الفنان في أن يستخدم عبارة كروشه تصاغ فوراً من الخبرة الإنسانية العامة فكراً وشعوراً ، رالتى تعتبر خبرته الذاتية فيها اختياراً تشخيصياً فائقاً . إن العلاقات الفكرية في هذا المستوى الاعمق لا تشمل على رداء لغوى خاص ، فالأوزان الشعرية متحررة وليست مقيدة ، أما المثال الأول في الأوزان التقليدية للغة الفنان . إن فنانين معينين تتحرك روحهم بسمة في غير ما تواضع عليه اللغويون (خير في اللغة العامة) يجدون حتى صعوبة معينة في أن يعبروا عن أنفسهم في عبارات نمطية جادة في مصطلحهم المرتضى ، ويشعر المرء أنهم يحاولون بدون وعى الوصول إلى لغة عامة للفن ، لكن أى إلى جبر أدبى ، تلك التى تنسب إلى مجموع كل اللغات المعروفة كما تنسب الرموز الرياضية الصحيحة إلى كل التقارير المتنفة حول العلاقات الرياضية التى يكون الكلام المادى قادراً على نقلها ، وتعبيرهم الفنى يعتبر متوقفاً في أكثر

= العملية الضرورية . وكأى لغة أخرى تستطيع أن تفعل ذلك بدون صعوبة خطيرة إذا دعت الحاجة .

الأحيان ، وهو يرن دائما كترجمة من أصل غير معوف والتي هي حقا تكون بالضبط ما كان . هؤلاء الفنانون — الويتانيون Whitmans والبراونديجون Browning يؤثرون علينا بمظمة روحهم أكثر من تأثير تعبيرهم الفني ، وفشلهم النفسي ذو قيمة تشخيصية كمثل فهرس الحضور الشامل في أدب ^{الروح} الوسع وأعظم تلقائية في اللغة كوسيط من أى لغة خاصة .

بالرغم من أن التعبير الإنساني كائن ما كان ، فإن أعظم الأدباء الفنانين أو بالآخرى الأكثر امتاعاً ، الشيكسبيريين والهيئين Shakespeare and Heine هم هؤلاء الذين يعرفون لا شعوريا كيف يلائمون أو يهذبون الغطرة العميقة مع اللهجات الاقليمية لكلامهم اليوى ، ولا يوجد عندهم أثر للجهد ، ففطرتهم الذاتية تظهر على هيئة تجميع متكامل من الفن الخالص والفن الباطنى الخاص بالوسيلة اللغوية ، ومع هيئن : Heine — على سبيل المثال — يشعر الفرد أن العالم يتكلم الألمانية . المادة د تختفى .

تعتبر كل لغة في حد ذاتها هى فن ترابط التعبيرات وفيها كُنْتَ مجموعة خاصة من العوامل الجمالية - صوتية ، إيقاعية ، رمزية ، مورفولوجية - التى لا تشارك فيها كلية مع أية لغة أخرى ، وهذه العوامل لما أنها قد قددمج إمكانياتها مع قوى هذه اللغة غير المعروفة المطلقة التى أشرت إليها — وهذه طريقة شيكسبير وهيئن — أو قد يفسجون من عملهم تكتيكا خاصا ببنية فنههم المصنوع ، الفن الباطنى للغة الذى تؤكد أو يتسامى به ، النمط الآخرى الفن د الأدب ، الذى عاجله سوين برن Swinburne وعاجلته جمهرة من شعراء رفاق أقل شأننا وهذا الفن حسن لا يصمد للبقاء . لقد بنى هذا الفن من مادة متروضة وليس من الروح وتمتد — نجاحات السوينبريين قيمة للاغراض التشخيصية تشبه فشل

البراءة ونجزيين ، لانهم يظهرون إلى أى حد قد يستند الفن الأدبى على فن الترابط
للغة نفسها . وقد يضى أصحاب المهن الفنية الأكثر قطرفا صفة ضرورية ^{فنية} مميزة على
فن الترابط هذا لكي تجعله تقريبا غير محتمل البقاء فالمرء لا يرضى دوما أن يمتلك
دم ولحم لمرئ آخر جامد أجود العاج . الفنان يجب أن يستخدم المصادر
الرئيسية الجمالية الوطنية اكلامه ، وقد يكون شاكرا إذا كانت لوحة المعطاة غنية
ولو كانت نقطة الإنطلاق هى الضوء .

ولا يستحق تقدير خاص على انجازات هي ملك لفته ، واناخذ كأمير مسلم اللغة بكل خصائصها مرونة وصلابة ونقيم عمل الفنان بالنسبة لها .

إن كاتدرائية في بلاد منخفضة تعتبر أعلى من عصا على جبل هناك .

وبعبارة أخرى يجب علينا ألا نرتكب حماقة الاعجاب بسوناتة فرنسية لأن الحروف المتحركة أكثر جمهورية للصوت منها عندنا أو نرتكب حماقة الإدانة لثبته لأنه يعتمد في نسيجه على إرساء الحروف الساكنة التي قد تثير الفزع في القربى الإنجليزية ولكي نقيم الأدب فإنه سيكون معادلاً لحب « تريستان وآسولده » لأن الإنسان مغرم بإيقاع النفي وبوجود أشياء معينة تستطيع لغة واحدة أن تؤديها بجمودة فائقة الأمر الذي يبدو غير مجد إذا ما حاولته لغة أخرى ، وعموماً فثمت تعويضات . وتعتبر حروف العلة في الإنجليزية ذات رقابة متأصلة أكثر منها في مقياس الحروف المتحركة في الفرنسيه ولكن الإنجليزية تستعيز عن هذا العائق برشقاتها الالباقعة الفائقة .

لأنه لمن المشكوك فيه حتى ما إذا كانت الجبهة الباطنية لنمط صوتي تهتم أكثر
كقصد جمالي مثل اهتمامها بالارتباطات بين الأصوات بالسلم النغمي الكلي للمشابهاتها
ومما كستها ، وطالما أن الفنان يمتلك الطريقة لكي ينحى جانباً قناعته وإفقااته

١٠٧

ما فإنه لقليل الأهمية ما تكون الصفات الحسية لعناصر مادته. إن الأساس الصوتي للغة كيفما كان يعتبر فحسب واحدا من الملاح التي تعطى ادبها لانتاجها معينا فحسب وأكثر من هذا أهمية هو خصائصها الصرفية ، إنها تشكل إختلافا كبيرا بالنسبة لتطور الأسلوب سواء كانت اللغة قادرة أو غير قادرة على أن تبدع كلمات ما مركبة . وسواء كانت ^{لغوية} تركيبية أو تحليلية ، وسواء كانت كلمات جملة ذات حرية كبيرة في الموضوع أو أنها أجبرت على أن تقع في تتابع مقدور بصرامة ، والسمات الرئيسية للأسلوب في الحين الذي يعتبر فيه الأسلوب شيئا تكسيكيا بالنسبة لبناء ووضع الكلمات التي تعطيها اللغة نفسها والتي تعتبر لا مفر منها حقا كالتأثير الصوتي العام للعظيم ، الذي تعطيه الأصوات والنبرات الطبيعية للغة وهذه الأساسيات الضرورية للأسلوب لا يكاد الفنان يشعر بها حتى يحمد من ذاتية تعبيره لأنها تحدد الطريق بالنسبة للتطورات الأسلوبية التي تناسب أكثر الاتجاه الطبيعي للغة فلا يوجد أدنى احتمال في أن الأسلوب العظيم حقا يستطيع أن يعرض نفسه بصرامة تجاه نماذج الشكل الأساسية للغة ، فهي لا ترضىها فقط ولكنها تبني عليها لمن محاسن مثل هذا الأسلوب كأسلوب و. هودسن : W. H. Hudson . أو جورج مور (١) هو أنه يعمل بسهولة وإيجاز ما تحاول اللغة دائما أن تفعله ، وبالرغم من أن كارليل ذاتي وضليع فإن أسلوبه لا يبدو أن يكون تكلفا تونويا . وكذلك لا يعد نثر ميلتون ومعاصريه إنجليزيا بدقة ، إنه نصف لاتيني جعل في كلمات إنجليزية رائعة . إنه ليعد غريبا أن تقضى الآداب الاوربية وقتا طويلا لتعلم أن الأسلوب ليس مطلقا وأنه شيء قدر له أن يفرض على اللغة من النماذج الإغريقية واللاتينية، ولكن اللغة نفسها فقط تجرى في أخذ أيديها

(١) يميز عن الخصائص الفردية للأسلوب والاختيار ، والتقييم لكلمات معينة كثيرة الوفرة .

الطبيعية مزودة بنبرة متفردة لتفسح الطريق للشعور بشخصية الفنان كموجود وليس كيهلوان ، والان ندرك بوضوح أكثر ما هو مؤثر وجميل في لغة واحدة يعتبر مرذولا في لغة أخرى ، واللاقيني والاسكيمو بأشكالهم المصرفة بدرجة كبيرة معاران من بناء وقتي مفصل بما يكون مضجرا في الانجليزية ، فالانجليزية تسمح وحتى تتطلب سعة الأمر الذي يبدو ماسخا في الصينية ، والصينية بكتلتها غير المعدلة ومتابعاتها الجامدة تمتلك لإحكام العبارة ، وتماثل بحكم ، وإيحائها الصامتة التي تكون حريفة جدا ، وحسائية جدا بالنسبة للعبقريّة الانجليزية ، بينما لا نستطيع أن نشبه الفترات المتفرقة لللاتينية ولا الاسلوب التقيطى الخاص بالكلاسيكيات الصينية ، فمنه نستطيع أن ندخل بطريقة ودية إلى روح هذه البراعات الفنية الأجنبية .

أعتقد أن أى شاعر إنجليزي من شعراء هذه الأيام سيكون شاكرا للايجاز الذي يحققه شوير صيني بدون مجهود ، ونسوق هنا مثالا (١) .

تغرب شمس المساء عند مصب بحرى نهر وى (٢) .

وأبظر إلى ليو تينج (٢) نحو الشمال ولا أرى البيت .

وصفير البخار وضوضاء شديدة ، والسماء والارض بلا حدود .

تطفو وتطفو قهبة واحدة خارج المملكة الوسطى .

هذه المقاطع الثمان والعشرون يمكن أن تفسر بثقل على النحو التالى :

(١) إنما ليست قصيدة جيدة إطلاقا ولكنها فقط قطعة من نظم الماسبات كتبها صديق صينى شاب من أصدقائى عندما سافر من شنغهاى إلى كندا .

(٢) الإسم القديم للبلد حول مصب نهر اليانجتسى .

(٣) أحد أقاليم منشوريا .

« عند مصب نهر اليانجتس ، بينما تكون الشمس على وشك الغروب ، أنظر شمالا نحو ليونج ولكن لا أرى داري ، وتزعق صفارة البخار عدة مرات على الامتداد اللامحدود حيث تتقابل السماء بالارض ، والباخرة قبهر خارج المملكة الوسطى (١) ، عائمة برشاقة كقصبة فارغة ، يجب علينا ألا نحسد الصينية بلا لياقة على أنافة تعبيرها ، ومزاجنا المنبسط في التعبير قادر على جمالياته وكذلك البذخ الأكثر احكاما في الاسلوب اللاتيني يمتلك جماله ويوجد تقريبا أفكاراً طبيعية متعددة للأسلوب الادبي بعدد اللغات الموجودة . ومعظم هذه اللغات ذات امكانيات قلقة يذو الفنان الذي لن يأتي أبدا ، ومع ذلك يوجد قطع متعددة من القوة الفريدة والجمال في النصوص المسجلة من التراث البدائي والاغنية .

ان بناء اللغة غالبا ما يجبر تجمعها من الافكار التي تؤثر فينا كإكتشاف أسلوب ، والكلمات الالونكينية : Alenkin تشبه القصائد التصويرية الصغيرة ويجب أن تكون مهتمين بالأنبالغ في انتعاش المضمون الذي على الأقل يعزى نصفيا الى انتعاشنا في الاقتراب ، ولكن الامكانية يشار اليها لا أقل من الانساب الادبية الاجنبية الصرفة ، وكل يميز بإظهاره للبحث الذي تقوم به الروح الانسانية من أجل شكل جميل .

من المحتمل ألا يكون هناك شيء يصور بطريقة أحسن الاعتماد الشكلي للادب على اللغة من الناحية العروضية للشعر ، النظم الكمي كان طبيعيا كلية بالنسبة للاغريق ، ليس فقط لان الشعر نما مرتبطا بالاغنية والرقص (٢)

(١) بنى الصين .

(٢) إن الشعر في كل مكان لا ينفصل في أصوله عن الصوت الغنائي ومقياس الرقص ،

ولكن لان التغيرات فى المقاطع الطويلة والقصيرة كانت حقائق حية بجدة فى لغة الايجاز اليومية ، فالنبرات النغمية التى كانت فحسب ظاهرة مشددة ثانويا قد ساعدت على أن تعطى المقطع ذاتيته الكمية^(١) وعلى أية حال فإن النسبة للاتينية أكثر تشديدا منها فى الاغريقية ، ولهذا فإنه من المحتمل أن تكون الاوزان الكمية الخالصة قد شكلت بعد الشعور بالبحور الاغريقية كظل أكثر تكلفا منها فى اللغة التى كان أصلها منها .

إن محاولة صياغة النظم الإنجليزى فى نماذج لإغريقية لم يكن أبداً ناجحا فالأساس الديناميكي للإنجليزية ليس كنيا^(٢) ، ولكنه تشديديا والتعاقب يحدث فى المقاطع المشدودة وغير المشددة^(٣) وهذه الحقيقة تعطى النظم الإنجليزى ميلا مختلفا كلية ، وكذلك حددت تطوير أشكالها الشعرية وهى مازالت مسئولة عن نشأة أشكال جديدة ، وفى ديناميكيات اللغة الفرنسية لا تعد الشدة^(٤) والوزن المقطعى عاملا نفسانيا حاداً ، فالقسطع له جهورية حقيقية عظيمة وهو لا يتذبذب بمغزى بالنسبة الى السكم والشدة^(٥) . إن الاوزان الكمية أو المشددة لا بد أن تكون اصطناعية فى الفرنسية كالشدة^(٦) فى الاوزان الكلاسيكية فى الإغريقية أو الاوزان الكمية أو المقطعية الخالصة فى الإنجليزية ، وقد أجبر العروض فى الفرنسية على أن ينمو على أساس بمحركات وحدة المقطع ، إن السجع وبعد ذلك القافية لم تستطع إلا أن ترحب بوسيلة ضرورية لتزكيب وتقسيم الإنسياب اللافتارى للمقاطع الجمهورية . وقد كانت الإنجليزية مريحة بالاقتراح الخاص بالقافية الفرنسية ولكنها لم تحتجها بجدية فى إيجازها الايقاعى ، ومن

== وبالرغم من ذلك فإن الأنواع المشددة والمقطعية من النظم تبدو وكأنهاهى المقاييس السائدة أكثر من النظم السكى .

(١) إن الاختلافات الكمية توجد كحقيقة موضوعية . إنها لا تمتلك نفس القيمة السيكلوجية الداخلية التى امتلكتها فى الاغريقية .

هنا فقد اتبعت القافية دائماً وبصرامه للتشديد كهيئة جمالية إلى حد ما وكذلك فقد استغنى غالباً عنها . لأنه ليس حادثاً نفسياً أن أت القافية متأخرة في الانجليزية عنها في الفرنسية وكذلك كان ترك القافية للانجليزية أسرع (١) . ان النظم الصيني قد تطور تقريبا بنفس الدرجات التي تطور بها النظم الفرنسي ، فالمقطع يعتبر أكثر كمالاً وجمهورية في الوحدة منه في الفرنسية ، بينما السك والتشديد لا يتأكدان جيداً من تكوين القاعدة للنظام الوزني . ان مجموعات المقاطع - مقاطع كثيرة جداً جداً في الوحدة الإيقاعية - والقافية يعتبروا لهذا باملان اثنان من العوامل المنظمة في العروض الصيني ، العامل الثالث وهو تعاقب المقاطع بمستوى النغمة ، ومقاطع بنغمة مصرفة (مرتفعة أو منخفضة) هي أيضا خاصة بالصينية . لكي نلتخص فإن النظم اللاتيني والإغريقي يعتمدان على الاوزان المتعارضة ، ويعتمد النظم الاغريقي على مبدأي العدد والصدى ، ويعتمد النظم الصيني على مبدأي العدد والصدى والدرجات المتعارضة ، وكل واحد من هذه الانظمة الإيقاعية ينبع من العادة الديناميكية غير الواعية للغة ، والتي تساقطت من شفاه الناس .

ادرس بعناية الانظمة الصوتية للغة وأهم من ذلك ملاحظاً الديناميكية وسوف تستطيع أن تتجيب عن أي أنواع النظم قد تطورت أو - اذا لعب

(١) لم يكن فيرميرن عبداً للبحر السكندري ، ومع ذلك فقد كتب إلى سيمونز مقترحاً ترجمة الايوبيز : Les Aubes ، إنه بينما وافق على استعمال النظم غير المقفى في الترجمة الإنجليزية ، قد وجد بلا معنى في الفرنسية .

مترجم عن :

— ١١٢ —

التاريخ دور المازح مع سيكولوجية اللغة ، فحدس أى أنواع النظم كان يجب عليه تطويرها والتي سوف يستطيعها يوما ما .

وأيا كانت الاصوات والنبرات وأشكال اللغة ، وكيفما تركت هذه بصمات على شكل أدبها ، فإنه يوجد قانون دقيق من التعويضات التي تمطى الفنان الفراغ وإذا ضغط عليه قليلا هنا فإنه يستطيع أن يأرجح ذراعا حرة هناك وعموما فإنه يمتلك حبلا كافى الطول لكي يخلق نفسه به إذا كان ينبغي له ، وإنه ليس من الغريب أنه يجب أن يكون هذا كذلك . إن اللغة نفسها هي فن التعبير المترابط ، وهي خلاصة آلاف فوق آلاف من البصائر الذاتية . إن الفرد يتوه في الابداع المترابط ولكن تعبير الشخص يكون قد ترك أثرآ في عطاء معين وفي المرونة التي تكون متأصلة في كل الأعمال المترابطة للروح الإنسانية . إن اللغة مستعدة أو يمكن جعلها هكذا مستعدة لتحديد ذاتية الفنان ، وإذا لم يظهر أديب فنان فهذا لا يرجع بالضرورة إلى أن اللغة تعتبر أداة ضعيفه جداً ، ولكن يرجع إلى أن ثقافة الناس ليست قابلة لنمو مثل هذه الشخصية وتبحث عن تعبير شفهي ذاتي حقاً .

ثانيا : الأدب وعلم النفس

علم النفس بحاله دراسة السلوك الإنسانى والأدب يهتم بتصوير السلوك الإنسانى ومن هنا مجال التقائها ودارس الأدب المعاصر يلحظ سريان النظريات النفسية فى عصب ذلك الأدب وبخاصة نظرية فرويد التى تفسح لها هنا بعض المكان لمناقشة أديب صحفى .

إن نظرية فرويد بأن محور السلوك الإنسانى هو الديئة أو الجنس لا تمثل الإنسان ولا الحضارة ولا التاريخ بل هى تقتصر على مرحلة المراهقة حيث المراهقة هى الجنس، فيها يتغير الشكل والصوت وينبت الشعر ويتركز الفكر والسلوك فى الجنس .

يرى الدكتور مصطفى محمود أن فرويد أخطأ بنظريته الجنسية أولا لأنه عمم فكرة الجنس وهى خاصة بالمراهقة على مراحل العمر كلها بل على الإنسانية ثم الخطأ الثانى أنه يزعم أن لذة الطفل بتدى أمه وأن هذا هو معناه الجنس عند الطفل والطفل لا يفهم لذة الجنس لأنها لا يفهمها إلا البالغون .

خطأ آخر فى نظرية فرويد أنه أخذ حالات من جماعة مرضى وعدمها على الأسوياء .

ليس النجاح فى العلاج النفسى مرجعه إلى وسيلة الحلم عند فرويد أو التنويم عند يونج وإنما هو فى هذه العلاقة الحميمة بين المعالج والمريض حيث يستوحى المريض ويفضى بما لديه لصديقه المعالج .

إن رموز فرويد فى الحلم تشير كلها إلى الجنس فى اعتساف الحكيم المعالج

فالمستطيل رمز لعضو الرجل والمستدير رمز لعضو المرأة وكل حركة : قفز ، طيران ، مشى ، جرى تشير إلى العملية الجنسية

أما عقدة أوديب عند فرويد فقد حاول أن يفسر بها أن العلاقة الجنسية الآتية بين الابن وأمه غير من أبيه ثم كفر عنها بعبادة أجداده - لقد أراد فرويد أن يفسر بنظريته الإنسان والحضارة ونشأة الأديان ، والخطأ المعيت في هذه النظرية والتي تفترض أن (التابوه) يعنى المانع الجنسي بين الابن وأمه كان موجوداً في قبائل البشرية الأولى ومعلوم أن الشيوع الجنسي في القبائل كان موجوداً فالابن يتزوج أمه وأخته ... الخ .

في مرحلة من البشرية الأولى كانت المرأة هي سيدة القبيلة وكان يتعدد أزواجها ولها السلطان كله (مثلاً ملكة سبأ) وهي المرحلة الآمية وينسب إليها الأولاد .

إن نظرية فرويد هي جزء وصفي للجزء الحيواني من الإنسان .
الطريف هنا أن مصطفى محمود بدأ معجباً بمثل تلك النظريات المادية ولكنه انتهى إلى مرحلة تصوفية من مثل قصوره للسموات السبع والأرضين السبع :
هي درجات سبع متفاوتة فيها حيوات كل حياة تلتطف عن مثلتها تماماً مثل ألوان الطيف أما الأرض فهي مسرح لابتلاء الأرواح .

مصطفى محمود هجر الفكر المادى وفلسفة فرويد - المرحلة البوذية : الخروج من التابوت ، العنكبوت .

مرحلة التوحيد في كتابته الأخيرة : القرآن ، رحلة من الشك إلى الإيمان ،
والبدایات التصوفية تبدأ من رواية المستحيل سنة ١٩٦٠ م .

ومصطفى محمود بطبيعته كفكر يرفض أولاً المسلمات ويمر في مرحلة الشك إلى مرحلة اليقين .

ثالثا : صلة الفن بالعلم

وكما ارتبط الأدب بعلم النفس وبغيره من العلوم فن الطبيعي أن يرتبط الفن كجنس عام بغيره من ألوان المعرفة ونعرض هنا خاطفا لصلة الفن التشكيلي بالعلم الطبيعي •

الفن البصري : Op, art

هو عناق بين العلم ورؤيا الفنان وعناصره : الخداع البصري ، والضوء ، واللون ، والحركة.

ويعتمد الخداع البصري على النظرية العلمية في استدامة الرؤية ذلك أن أى جسم يقع منظره على شبكية العين لا يلمث إلا لحظة ثانية فإذا تبعه منظر آخر بدا أنه يتحرك وعلى هذه النظرية تعتمد الصورة السينمائية التي هي في الواقع صور ثابتة على الشاشة .

ويستخدم هذا الفن البصري في أوروبا الخط مضافا إليه الخداع البصري أما الفنان المصري د. أنور محمد خورشيد فقد أدخل فيه المناظر الطبيعية الخارجية كما أنه استخدم الكثافة اللونية في التدرج اللوني من الأبيض والأسود بدرجاتها من رمادي وبني بحيث وفر لإيقاعا موسيقيا .

وإذا كان الفن قد بدأ تشخيصيا ثم منذ بيكاسو تجريديا وتكمينيا فإنه الآن يستخدم وسائل العصر العلمية من مادة الفيلم الخام الحساس ، والنظريات العلمية (الرؤية) وأيضا الحركة التي تستعين بالمولوتورات في تحريك المصدر في أوضاع وزوايا خاصة .

— ١١٦ —

والفنانون التشكيليون لا يعترفون بهذا الفن على أساس أنه يستخدم
التصوير الضوئي والتكنولوجيا كما أن له استخداماته التطبيقية في وسائل الإعلام
من سينما ولفزيون وملصقات وأقشة وأغلفة كتب... الخ.

أما فن البوب آرت Pop art وهو سابق على الفن البصري فيعتمد على
التصوير الضوئي مع الخط فقط بلا خداع بصري.

الفصل الثاني

في البحث البياني

أولا :-

من الدراسات النفسية للبلاغة : الوعي بالاستعارة

إن من أعظم ما في الأسلوب من سحر هو استخدام لغة المجازية واستعماله للتشبيهات المناسبة . إن الاستمتاع بالمثل والمجاز ، وبالخرافة والاستعارة تسم العقل الحديث كما وسمت العقل البدائي سواء بسواء . وهي من الجانِب النفساني استبدال صورة أو معنى أو موقف محل آخر . وأحيانا يجري الاستبدال ضمنيا خلال قصة ومن ثَمَّ يكون لدينا المجاز مثلما في تقدم الحاج Blgrim's Progress وأحيانا ما يبدأ بتشبيه مقصود كصنيع ماثيو أرنولد في « سوهراب ورستم » مثلا عندما شبه الأمير الشاب بشجرة السرو التي نمت في حديقة الملكة شاذخة ، سوداء ومستقيمة . وأحيانا ما يكون الاستبدال سريعا وغير متوقع في تحقيق ذاتية موضوعين من موضوعات الفكر مثلما في قطعة وصفية لركوب سيارة في منتصف الليل تحصل على النحر التالي: وهزت العرببة في رضى قطرة المنزل الكبيرة تلعق الطريق المتأني كجوى اللبن » .

ولطالما طرب البلاغيون بدراساتهم الدقيقة وتصنيفهم لصور البيان - وهي عملية تبدو ضئيلة الإثمار هذا إلى ما قرهق به الجسد وقكدر الروح .

وأصبح من المتيقن حاليا أن دراسة صور البيان من وجهة النظر النفسية أكثر وعدا بالإثمار . وهنا يكمن حقل خصيب يقرب الزرع . في التشبيه نجد الأفكار عند الخلق ، فنحن نطلق العقل المشغول بعمله المثير في الاستبدال وتحقيق الذات

وفي جهده لتركيب العواطف والتأكيد . وثبت طريقان يمكن للدارس أن يسلكهما ليقرب من درسه لصور البيان . فيمكن لامرئ أن يستقصى الدوافع العامة للعملية ويمكن لامرئ آخر أن يدخل في تحليلات تفصيلية لمختلف العمليات العقلية المتضمنة .

ويحدد تنوع ومدى الوعي بخلق الصور . ففي النمط العام يسترجع الوعي بالصور الاستبدالات التي تحدث في الأحلام وفي المألوسة . وكثيرا ما نقرأه عن رمزية الأحلام يمكن أن يطبق على الرمزية الشعرية ، وكما أظهرت الفحوص فإن رمزية الحلم هي ترجمة للمحتوى الذي انجز خارج الوعي - وربما في أعماق اللاوعي - ويبرز وقد تحول إلى حد لا يكون فيه الأصل دائما واضحا إن الدوافع الكامنة مرتبطة ارتباطا حميا بالحواجز عتيقة الرسوخ في شخصية ما إن الاستبدال الذي يحدث في الأحلام يكون غالبا سرديا في طبيعته .

ويمكن في بعض الأحيان للمعنى الكامن أن ينفذ إليه بعد أقصى ما يمكن أن فصل إليه من تحليل ، تحليل الحياة الوثيقة للحالم . ينبغي للرمزية الأدبية أو الشعرية أن تكون أكثر وضوحا في طبيعتها وإلا فإن أغنيات الشاعر ستشدد لأذنية فقط . فإن المجازات والاستعارات التي يطرب لها - وفي الأعظم منها - يستحسن أن تنبش مع تلقائيا من روحه وينبغي أن يكون على ثقة من استهوائها لأولئك الذين من بين قرائه تشابه حياة غرائزهم ودوافعهم مع تلك التي لحياته . هذه التشابه الأساسية في حياة الغريزة والمزاج العقلي تكون الوفاق الوطني واستبدال موضوع عقلي بآخر هو أذن أساس في الوعي بالصور . وقبل أن نتطرق لمناقشة تفضيلات وتنوعات هذه العملية دعنا نسأل لماذا يستغرق العقل في الاستبدال . وجد فرويد أن دوافع تحريف الأحلام في محاولة التنكر الفين يائي . إن العقل يستقبل إرضاء الرغبات المصابة بإلباسها قناعا . ويلج

« بريذس » على أن الرمزية الأدبية ينبغي عموماً أن تخلق بوساطة الاختيار الواعي للارتباطات طالما أن الكاتب يمكن أن يسترجع المادة المفروضة ومهما يكن فلا شك أن الأمثلة الحادثة في التراكيب الأدبية مكونة تماماً في الطراز الحلبي ومن المحتمل كذلك معيرة عن الرغبة المسكوبة . وعادة فإن الدوافع الموجهة هي رغبة في التعبير الروائي وبخاصة في العواطف والأفكار الدقيقة . وفي دراسة تكتيكية للدو موضوع نحن بحاجة عند هذه النقطة أن نسأل ببعض التفصيل عن عمليات النشاط الاقتراحي . ويمكن فحسب أن نجتزئ بملاحظتين :

(١) في عمل التركيب السقلى فإن أكثر العلاقات رقة يمكن أن تخدم أغراض الانتقال من فكرة إلى أخرى ، وخلال اقتراحات متشعبة فإن يمكن أن ينبع أعظم ما لا يمكن توقعه وأصله من التراكيب ، وبالتكثيف — إرادياً أو لا إرادياً — تصل به إلى آخر مرحلة . وكما إزداد التكثيف كلما إزدادت شدة وشاعرية الذاتية المتحققة أو الاستمارة الناتجتان .

(٢) في الاثارة العاطفية فإن المدى الترابطى يمكن أن يمتد إمتداداً عظيماً بحيث يعطى الفرصة للترابطات الأكثر ثقلها ودقة والتي تنظمها فحسب المناسبة العاطفية . وكثال على الاستبدال بعمامة دعوى أفتبس بعضنا من ملاحظاتى عن الاستبدال فى الحلم : —

لأنه ذات مسام فى دب ، و بولمان ، وقاع الطريق خشن جداً . وقد أستيقظت فجأة من حلم عن كلب جسيم أسود وأشعر من « نيوفوند لاند » راقداً أسفل سرى يهزه من جانب إلى آخر بلهائه الذى لا بهمد ويزجر بخشونة أثناء ذلك ولما استيقظت أيقنت أن ضرب وزجرة الكلب قد أندمجا تماماً مع تحرك كرة القطار . إلى جانب هذا عند رؤيتى التالية للفاطرة لاحظت كم كان رائعا

استبدالها بكاب أشعر . والمثال التالى يمثل استبدالاً أكثر دقة كنت ناثماً فى فندقى (بسان فرانسيسكو) فى جانب من شارع صاحب . وقبالة الفندق جارج وعلى طول الشارع نهر المرور للسيارات تمر عليه السيارات على فترات . حلفت بجيش من الجنود يعبر بجوار الفندق وهذا يعنى فى حلمى سماع وقع أقدام عديدة .

— ليست هى على كل حال الخطوات المتسقة لفرقة عسكرية تسير . ولقد دهشت من نوع الصخب الوعر غير الممهّد وفى الحلم ذهبت إلى النافذة وتطلعت منها . رأيت جيشاً من الرجال والصبيان يسرون أسفل الشارع وقد لبسوا من كل طراز كثير منهم فى أسمال وآخرون فى ثياب موحدة ولكن يحملون أسلحة من كل نوع . وأقول ، أوه ! لأنهم جنود جدد غير مدربين شارحاً مشيتهم غير المتسقة ولا المنتظمة . فى هذا المثال فإن الصف المحرق من الرجال والصبية بشبابهم الملونة وأسلحتهم هو استبدال رائع لصخب الشارع المنقطع غير المنتظم والذي يبدو إندماجها معاً « الحلم والواقع » .

المثال التالى هو استبدال فى حالة تيقظ والباءت عليه أدبى : —

أتنى خارج فى غسق ليل من لياى كاليفورينا . وحوالى على الشجيرات وفوقها فيض من الزهور البيضاء ترتضى فى أكاليل عظيمة من أسطح البيوت . وفجأة أخذتني أضواؤها .

وحينما أعتم الليل المحيط الخارجى للدنيا كلها فإنه إلى جانب هذا بدت الزهور أشد بياضاً ، قطع بلا نار فى العتمة . انها تبعد حالة شاعرية قلّمك الزهور البيضاء — ولا يقر لى قرار فى تشوقى للتعبير عن جمالها . إن إشباع الحس والروح سيتبلور .

كيف ؟ فى صورة ؟ فى قصيدة ؟ وفجأة تحقق حالة اللحظة ذاتها مع الحالة

التي نلتزم إلى شعوري عن الأشباح والروى المحبوبة الجواله بلا مأوى . وهي لم تعد بعد زهورا - قلمك الورود المتفتحة - إنما أطياف رغبة ، أشباح لكل شيء محبوب . إنما لم تكن وليست اشباحا لأحلام غير مدركة . 'والآن فإن حالة النجوم تمتزج وحالة الزهور ، والعقمة تتعمق ؛ والأزهار تطفو منفصلة إنما تتحرك نجمية الإتجاه .

دعنا نتوقف لحظة لنلاحظ بعض الفروق بين هذا الاستبدال وذاك الذي عن الأحلام المقتبسة . في الحلم الأول الاحاسيس السمعية والحركية المعطاة تصطنع لنفسها إيضا كما يضاف إلى ذلك الإيضاح الذي للشيء الحقيقي . إن حركة الوعي كاملة فتنمى بالتحديد إلى ذاك المتمدن في تركيب المظهر الخادع . إن الحركة الواقعية المحسوسة ، والهمهمة الواقعية المسموعة قد خسرت على أنها ترجع إلى كلب قهت السرير أكثر مما ترجع إلى حركة وضوضاء القطار - هذا مظهر خادع بسيط .

حين اليقظة نجد امتزاج الوعي بـكلب نيو فوندلاند مع الوعي بالقطار العاصف سارا ومرضيا . وفي الحلم الثاني فإن الضجيج المتقطع يحول ذاته إلى صورة جنود في ثياب مرقشة . ويبدو الاستبدال هنا في درجة عالية من الملاءمة للوعي المتيقظ . والتحول في الصورة قد أثرى قطعاً المعنى .

وفي استبدال الزهور بالأشباح فلدينا حالة مختلفة شيئا ما . فهنا تحت امتزاج في الاحاسيس ، فإن الزهور لا تدرك كأشباح . فليس هناك تحول في الخيال - إن خلفية الحالة هي العنصر المشترك وهذا يحدث مهما يكن من شيء لاهتمامي بالصورة البيانية ولأنني لا أرضى بامتزاج الاحوال . ولأن لادش إن كان يمكننا أن نتحول الزهور البيضاء إلى شيء آخر في مستوى الإدراك الحس . وبهذا الغرض في النظرة فإنني عمدت إلى التركيز على حالة التعقيد مرات عدة ،

مبصرا الزهور في الغسق . ومرة حدث الاستبدال تلقائيا . وفجأة بدا الليل مظلمًا كالمسكة سوداء متعممة وقد كللت في أجمل اللآلئ اللبنية . إن الاستبدال المثير للفرابة إلى أبعد حدود بينما هو مرض كاستبدال وفي توافق مع حفظ الاستبدال في الحلم ، ولكنه ليس متوافقا مع نعمة حالة الرؤى والرغبات المعتمة . هذا الاستبدال كان إحساسيا ، ثريا ، ليس روحانيا ولم يصبه ضوء النجم الخافت .

ومن تلك الأمثلة نرى كم هو أمر معقد الوعي بالاستبدال . لنستخرج تفصيلات أبعد بالإحالة إلى الوعي بالاستبدال يمكن أن أخص تجارب محددة على الوعي بالاستبدال . حينما ما طلبت من قلامذتى أن يقرأوا قطعة شعرية قراءة صامتة اختيرت بسبب لغتها التصويرية وكتابة تقرير عن رد الفعل لديهم وحينما آخر كنت أقرأ القطع عليهم قراءة جهرية وأدون تقاريرهم الشفهية .

وقد لوحظ تعدد الأسباب في تنوع التقارير . ففي المقام الأول الاستبدال الواضح لمحتوى عقلى ما بآخر يحدث غالبا في الأكثر لأجل بعض العوامل دون البعض الآخر . وحتى عندما يحدث الاستبدال تكون التنوعات ملحوظة إلى الدرجة التي يمتزج عندها المحتويان أو يتحدان في معنى واحد ثرى . ويمكن أن يكون الاستبدال مجرد استبدال آلى ويتسبب في موضوعات عقلية متناقضة بل وحشية ومقاربة أو ربما يكون رد الفعل فيزيائيا دقيقا والذي به لتبتدع معان جديدة ، وتضاء المعاني القديمة بأن ينفذ من خلاله الضوء السحري للتأليف الشعري . ومن الواضح أن القراء ذوي المزاج الأدبي سيقفون مضادين بإزاء أولئك الذين من نمط عقلى بالغ الاهتمام بالحقائق .

وردود الفعل عند كلا النمطين بمتعة إمتاعا عظيما . وفي المقام الثاني من الصعب جداً أن نراقب لعب العقل في فعل دقيق ومراوغ . ويدرك محققو الوعي بالصور البيانية الحاجة إلى الاستفادة بالاتباع المدربين الذين ألفوا اصطلياد الفراشات الفيزيائية وهي تطير . وإذن فالاتباع التجريبي يجرّد الزهرة من الخبرات الجمالية والانجاء التحليلي الخالص يمكن أن يقهر الغرض الذي رآه لمرؤ ما . وأكثر من ذلك فإن الصورة غالبا ما تكتسب قوتها من السياق التي وضعت فيه . التمثيل المتكسر رديء . وليس فحسب أن القارئ ومنهج استخراج التقرير يقدمان تنوعا في الاستجابة ولكن أيضا طبيعة الصورة المختارة ذات تأثير . ورد فعل الفيزيائي إزاء التشبيه يختلف جدا عنه في الاستعارة أو التشخيص . ورد فعل المبالغة ذو قلون نفسه ملك له كله .

دعنا ندون الأسئلة التي علقت بأذهاننا خلال إجراء التجسرية على التشبيهات والإجابات التي أجاب بها المحققون السابقون :

١ — في أي العبارات النفسية يمكن إدراك طرفي التشبيه ؟ هل لدينا مثلا تمثيل تخيلي لكلا طرفي الاستعارة الرئيسي والإضافي ؟ فإذا كان الافتراض الثاني صحيحا فأى جزء من التشبيه يعطى الصورة ؟ هل ردود الفعل لعدد من الموضوعات ثابتة فجاء يتعلق بهذه النقطة ؟

٢ — إذا كان كلا طرفي التشبيه ممثلا فالعلاقة التي تربط بين الأجسام ؟ هل هناك فحسب إزاحة لمحتوى آخر ؟ إزاحة بدرجة حاسمة إلى حد أنه ثمة صراع فعلي أو تغيير في المعنى ؟ هل صورة الجزء الحرفي للتشبيه قد انصهرت في ذلكم الجزء البياني (Figurative) إلى حد ينتج عنه اندماج كامل وامتزاج ؟

٣ — في أي علاقة يقف المحتوى العقلي المزدوج أمام التركيب الذي من خلاله

تصدر الفكرتان ؟ ما الذى يبنى الخلفية التى تقف فوق وحول وأسفل معنى بعينه ؟
أم لعله ربما يخفق المعنيان فى أن يمتلكا خلفية مشتركة ؟ .

٤ — هل نقطة التشبيه تصل إلى الوعى ؟ على أرضيات عامة يظن أن
المصاحبات التصويرية للتعبير البيانى من الأحكام والتدقيق إلى حد يحير غالباً .

الترجمة الاحساسية لصورة بيانية يمكن أن يؤكد الفرق بين الأشياء المشبهة
ومن ثم تحطم الوحدة الإدراكية اللازمة للتقييم الفنى للصورة البيانية .

هذا الظن يعضده تقارير عن رد الفعل التخيلي للشعر والتى يبدو من خلالها
أن القراء الذين ألفوا الإدراك البصرى الراسخ يحسدون عديداً من التشبيهات
والاستعارات بوضوح وبندح فى الأشكال . وحتى الابتعاد البسيط عن الحرفية
(literal) فى شطرة Galsworthy :

« ريح ، ريح عاقبات الخليج العجبرى زامرة فى شجرى » يقنع موقع غير
مقبول عند القارئ البصرى الذى يلجئ إلى التصوير المضبوط - ولكن اللفظة
« العجبرى » كحامل رقيق لرد الفعل العاطفى والاتجاهى تسبب التقييم السار
لمعنى الشاعر .

وقد حاول Karl Gross فى تقرير له أن يحدد فى تفصيل بعض الشيء لرد
الفعل للتشبيه . نقد Gross cites Pliiss للنظرية التخيلية فى التشبيه
واستنتاجه أن قيمة وغرض التشبيه الشعري لا يمكن التماسها فى الصرورة البهرية
المثارة ولكن فى خلق (Gesamtvorstellung) العام لكلا الشئتين الرئيسى
والإضافى و Gross بدوره يستدعى الانتباه إلى الفروق الفردية فى رد الفعل
وأحتمال أن الإدراك التخيلي يمكن أن يكون قويا على الأقل لدى قرار معينين .

ولكن الشكل التخيلي لا يحتاج في كل حالة أن يكون مرئيا ، حركيا ، سماعيا والمادة الموصوفة بالاحساس بحركة العضلات (Kinaesthetic) ينبغي أن يتعرف عليها أيضا . الاتجاه الواعي الذي هو الحامل المشترك أو الخلفية لكلا التمثيل الرئيسى والاستعارى وربما يكون أكثر من هذا ملونا ذهنيا لبعض القراء وملونا عاطفيا لدى البعض الآخر .

الجانب الفكرى والإدراكى للوعى الاستعارى ينبغي تأكيده تماما مثل تأكيدنا الجانب الاحساسى . وقد وجد Gross في تقارير موضوعاته نوعيات خمسة محتملة فى الإدراك التخيل للتشبيه الشعري :

- (١) الخبرة التخيلية ترتبط أساسا بالشئ الرئيسى .
- (٢) المتخيل يرتبط إلى حد بعيد بالجزء البينى للتشبيه .
- (٣) صورة للشئ الرئيسى فقط .
- (٤) صورة للشئ الإضافى فقط .
- (٥) حدة تخيلية متساوية للتمثيل لكلا طرفى التشبيه .

وجداول Gross أكثر إمتناعا حلة يرى الأرجحية المدهشة للتخيل فى الجزء الإضافى أو البينى . ومن بين حالاته الاثنين والثمانين للتمثيل الخيالى واحدة فقط تخيلية عن الشئ الرئيسى ، وفى الحالات الأخرى الاحدى والثمانين تمت برهان عن تمثيل الشئ الإضافى فى شكل ما أو آخر . والحالات التى أُنبتت فى التمثيل التخيل عن الجزء البينى تكون حيث الاستبدالات أو التفاصيل المضافة بطريقة تجعلها تعلق القيمة البيانية أو تسبب تركيزا على الصورة البيانية من أجل الصورة البيانية .

ومحتمل أن الخلفية للصورة الإضافية يمكن أن تختلف فى نعمة الحال عن

تلك التي يحتاجها العنصر الرئيسى . ويمكن للعقل أن يستغرق في الدورانات أو اللاملائمات بدون أن تفتقد المتعة الجمالية . وقد وجد Cross أن معظم تقارير التخيل البصرى كانت ذات صور واضحة وذاتية .

إن وجود التمثيل التخيلى لكلا طرفى الصورة البيانية في بعض التقارير قد انقص من الوحدة الجمالية ومن ثم تذبذب الصور يحطم الشعور . وفي حالات أخرى فإن هذا التمثيل المزدوج كان سارا .

وإن لمن المستحيل فيما بين أيدينا من مادة تحديد تحت أى الحالات تتبع ذلك التأثير السار ويحتمل أن التخيل الباهت يقود إلى المتعة .

إن الصور المرئية بسبب تحديدها الضعيف ينبغي أن تنساب سويا في (Gesamteindruck) أو في الانطباع الكلى ، وأن شيئا ماله ظلال يطفو فوق . إن تشابك وانصهار الصورتان المبهمتان معا في واحدة بما يقوى المتعة الجمالية . دعنا نأخذ قياسا من تمثيلية مصورة .

إن صور تأثيرات منعكسة بعينها يحل أحدها محل الآخر في فجاجة مماثلة لما كان يحدث في السينما توغراف في سنيها المبكرة . فالمرء يمكن بالتقريب أن يسمح هدير الآلات . والآخرين فإن الصور المتتابعة تدوب وتنصهر أحدها في الآخر مع التلحين الشائق كفن التمثيلية المصورة اليوم . إن تعدد درجات امتزاج الشيء والصورة حل Sterzinger أن يرجع في شرحه إلى القيمة الجمالية للتمثيلات الاستعارية المختلفة . إن أبعائه للعوامل المختلفة التي تمنح الوعى الاستبدال يحتمل أن تتخلل الممارسة المتوفرة . وهو يمثل الاشكال المختلفة التي يمكن فيها الاستبدال وبالتحديد التذبذب ، الآنية ، وانصهار صورتين معا .

وتتكاامل العملية حين يأتى تركيب إلى الوجود . إن الشيء لم يعد بعد يرى كما كان ولكن كشيء ثان ، إن تمت وحدة للعناصر النفسية تعطى ثمارة ذات خصائص جديدة . الاستبدال أو الإزاحة لصورة بأخرى يمكن بالطبع أن تحدث فى مناطق غير المرئية .

وكمثال بعينة فإن Sterzinger صنف الاستعارات التى فيها الصور من مناطق حسن مختلفة تمزج معا . فالتمثيل الرئيسى مثلا وصورة التشبيه يمكن أن تنسب إلى أقسام الحس المختلفة . مثل تلك الاستعارات التى فيها الاحساس الناتج لدى نقطة معينة فيها مخالف لقطعة الاثارة فى الأصل تناقض فعلا فى ارتباط آخر . إنها تؤثت مادة أكثر نفاسة ليقيد منها الوعى البيانى ويزداد شيوخها فى الادب الجديد .

ودعنا الآن نعد إلى نتائجنا التجريبية الخاصة . باعتبار كبير فإن التقارير تتفق إلى حد بعيد مع التقارير التى جمعها Groos .

وليس ثمة حالة ذات أرجحية مفرطة التخيل فى الجانب الاستعارى من الصورة البيانية وهذه النتيجة يلاشك حدتها إلى درجة كبيرة طبيعة التشبيهين المستخدمين فى تجربة Groos ولناخذ أولا التشبيه الهوميرى لأرنولد الذى أشرنا إليه سابقا : -

لانه شباب جدا يبدو قد ربي بثمان مثل بعض صغار أشجار السرو فارعه ، سوداء مستقيمة والى فى حديقة ملكية محجة تلقى بظلالها الخافتة السوداء على الأرض الخضراء المضاء بضوء القمر لدى منتصف الليل وقد صوتت النافورة مبهمة ولسم بدا سحراب أهيف مازف الترية . فهنا التشبيه مصنوع بأقصى

الوضوح ، فن ناحية هناك الامير ومن ناحية أخرى شجرة السرو التي شبه بها الامير . ماذا تفعل تأثيرات المنعكسة بالصورة البيانية ؟

هذا التشبيه واحد من التشبيهات التي تغير ذاتها بتلقائية التمثيل التخيلي ومن ثم تقرر الخيال الثرى مرئيا أو سماعيا . ومعظم التأثيرات المنعكسة ترى كلا الامير وشجرة السرو ولكن في علاقة مختلفة فكلاهما يمكن أن يظهر في الحديقة جنبا إلى جنب ، ويمكن أن يحدث تذبذب فيختفي الامير بينما تظهر شجرة السرو وقلة من التقارير تقرر امتزاج الصور . فصورة الامير ذابت في شجرة السرو السوداء . وتقريبا لكل التأثيرات المنعكسة تتمثل خلفية الحديقة في ثراء كامل فتمت صوت النافورة وجو منتصف الليل . أو نخذ تلك المقطوعة الساحرة لشيلي :

الحشرات ذوات الريش رشيقة طليقة كقوارب ذهبية في بحر مشمس .
واحد يخمن أن الشاعر حين ألف مقطوعته بأن الحشرات التي لم تعدد بدقة ومن دراسة حياة الحشرات تحرك أجنحتها في طيرانها البهيج خلال هواء الصيف وجأة هناك تكثيف لأشعة الشمس الذهبية تقذف ببشاشة الحشرات وتشاهد .
ولم تعد بعد حشرات ولكن قوارب ذهبية في بحر مشمس .

ماذا يصنع الآن القارئ المقيم بهذا التشبيه ؟

ودعنا الآن نباري الإحصائيين ونثبت بعض الصور البيانية . من بين ستة وعشرين قارئاً ، ستة عشر منهم تخيلوا كلا طرفي التشبيه وخمسة تخيلوا فحسب الطرف الأول من التشبيه وثلاثة تخيلوا الطرف الثاني منه وقد خلط لب قارئ واحد بموسيقى الالفاظ إلى حد أنه شغل بهذا اللحن لدرجة أنه أزاح معه كل شيء عداه . وبعض التعليقات كانت تشييفية .

بعض الفراء أزج ذهنبهم لفضلة ، الريشة ، فراحوا يتساءلون عن مناسبتها .

وقد قرر ثمانية من القراء إنفصاما في الملاقة بين جزئى الصورة البيانية
فصورة القارب ولو أنها سارة فهى غير ملائمة . ويعطى آخرون استبدالا كاملا
لشئ عقلى بآخر . فتختفى الحشرات لتظهر القوارب الذهبية فى بحيرة واقعية .
وربما لا نقطة فى التشبيه يمكن ادراكها . فالختموى الوحيد الدائب هو الفكرة
أو الشعور أو الصورة الاحساسية ليوم صيف ولكن هنالك تأثيرات منعكسة
لأجلها تبدى نقطة التشبيه ذاتها مرئية فى الوعى وبالتحديد دقيق فى تكثيف اللون
الذهبي فى الحشرة أو القارب أو الهوام أو الاحساس المعمم للحركة الرشيقية .
ولمثل هؤلاء القراء يندمج تماما الوعى بالحشرة والقارب . وواحد من أمتع
ميكانيكيات صناعة الاحلام هو الكيس ، حزم الصورة بالمعنى والتى تسمى
ما فوق التحديد . وفى الشعر مثل هذا الحزم للصورة يبدو واضحا إلى أقصى
حد ، وثمت تضاعف فى المعنى كما فى افتتاحية طومسون الخشنخاش :

وضع الصيف شفتيه على صدر الأرض العارى وترك بصمته المحمرة هنالك
على خشنخاشة مثل تشاوب النار يحبىء من الحشائش مثل مروحة الريح تنفخها
فنجيلها ضراما يخفق . بفم محترق أحمر شبيه بما للأسد شرب دم الشمس عندما
ذبحها فغطست وغمس كأسه فى الشعاع القرمزى لدى انسياب الخمر من
النافورات الشرقية . استجابة واحده تخيلية مكثفة لتلك الايات أعطت
التقييم .

وقارىء قفرسها بوضع عقلى ذهنى يتحير ، يتبلبل ويثار . وتقديرنا الثالث
عن ردود الفعل التجريبية لصور الكلام البيانية يختص باستعارة فيها الكيس
والتكثيف قد حملا إلى مدى أبعد فى تشبيهى أرنولد وشيللى المذكورين آنفا .

إن البيتين اللذين ينبغي إقتباسهما يكونان القصيدة ككل واحد لازرا باوند
في قصيدة توضح تعريفه الذائق للخيال « أنه الذى يستحضر التركيب الذهبى
والعاطفى فى لحظة زمنية » .

القصيدة أسمها « فى محطة المترو » : طلعة هذه الوجوه فى الزحام بثلاث على
غصن شجرة أسود مبلول . وإياه ليس مثيرا للدهشة أن هذه الصورة البيانية
ذات الكبس المسكف أخفقت فى أن تجد إستمالة لدى بعض القراء ولا أستطاع
آخرون إدراك سحرها إلا عند إعادة قراءتها . ولكن عندما يحدث الامتزاج
المفتروض ينغمر القارئ فى ذلك الشعور بالجمال الشعري الذى هو واحد من
غوامض الخبرة .

عديد من الوجوه الشاحبه لا يحصى فى ظلية المغارة المعتمة ثأة يبيض ويتورد
بإزاء الظلمة المرتعشه بالوحشة الروحية . دعنا نعتبر قصيدة أخرى معاصرة
« الضائع » مأخوذة من حاشيته ساند بيرج بشيكاجو وقد أختيرت القصيدة لأن
التشبيه غائر بعمق فى الصورة الرئيسيه ولأن التلوين العاطفى يذساب خلالها فى
تناغم وفير مع القصد الاحساسى للبيتين الأولين :

وحسن منزل الليل بطوله على البحيرة حيث يتجرجر الضباب ويحرف
الغشب وصفير القارب ينادى وبصيح بلا قوقع كطفل ضائع فى بكاء وضيق
يصطاد صدر الميناء وعينيه .

بالمقارنة قلة من الموضوعات تتخيل الطفل مرئياً وهذا رد فعل يحس به فى
الحقيقة كشيء ما ينتمى إلى المبالغة فى الخيال . الامتزاج التام على أساس سمعى
يمكن أن يحدث فصفير القارب فيصهرق عويل الطفل . وأكثر تقارير مراكز

رد الفعل عن الخبرات العنوية والمخاطفية مصاحبة ربما للبحات مرئية مبهمة للبحيرة المعتمدة والسفينة الضائعة . ويمتزح احساس الطفل الضائع تماما بالإفعال الذى تشير الالبيات السابقة ، تلك الالبيات التى يحس بأنها مفرطة التأثير . تلك الامثلة التى أختيرت من بين عديد غيرها ينبغى أن نخدم فى توضيح رد الفعل الببائى . ولأنه لو اوضح أننا لمسنا فحسب المشكلة العامة . ليس فحسب التنويعات فى رد الفعل من قارىء لآخر تستحق الاعتبار . ولكن أيضا تنويعات فى إحضار الصورة الببائية سواء سبقت أو لحقت القسم الرئيسى للتشبيه وحد الدرجة التى رحدث عندها .

لقد رأينا أن الخلفية التى يصدر عنها الجزء الرئيسى والاضافى للتشبيه ما يستحق عنايه خاصة . هذه الخلفية من تحددت بالنتاج كله الذى حدثت فيه الصورة الببائية ومن ناحية أخرى تحددت بالاتجاه المعين للقارىء أو غرضه لحظة القراءة .

ولقد يمكن للمرء أن يميز ثلاثة أنواع من الخلفية ، واحدة منها تسود فى حالة معينة . ولقد يمكن أن تكون الخلفية إحساسيه (خياليه) - عاطفيه - ذهنية . رؤيتان اثنتان يمكن أن يتفقا فى وضع فكللاسحراب وشجر السرو يريان فى حديقة منتصف الليل . ولقد تكون الخلفية عاطفيه ، فالقارب الضائع والطفل الضائع كلاهما ينتعمان معا إلى السكون الذى للآخر ، كون الاحزان . ولقد تكون الخلفية ذهنية ، وقد تجبى نقطة التشبيه إلى درجة الوعى الواضح كما فى المشابهة :

فكما أن ا إلى ب تكون ح إلى و . والعلاقات المتماثلة بين جزئى المشابهة يمكن تركيزها . ومثل هذه الخلفية الذهنية يمكن أن تحتوى التمييز الحرج مع

لحساس بعدم ملائمة الصورة البيانية . ومثل هذه الخلفية غالبا ما يستدعيها الانجاء التجريبي .

وردود فعل المنعكسة تلاحظ أحيانا ، أن التشبيه بعيد المآل فالخشرات ليست قوارب ، . وفي أى حالة فإن الوضوح الذى قبله نقطة التشبيه لأمه أهميته . وفي رد الفعل الخيال أميل إلى الاعتقاد أنه نادرا ما يدخل فى العلاقة كحسن واضح .

وإذا نظر المرء إلى الموقف متأملا فيما مضى يمكنه تحديد نقطة التشبيه بجنازا قيمتها ولكن فى رد فعل أدنى تظل فى الحاشية أو تهبطا دفعة عاطفية لليلامة والمناسبة بدون تركيز عليها . إن نقطة التشبيه عندما تصل إلى الوعى الواضح غالبا ما توجد ثنائية أو ثلاثية . ومن ثم فإن الإستعارة التى تتضمنها قصيدة « فى محطة المترو » وجد أنها عالية السكس . ويتفق القراء على نقطتين فى التشبيه : تعدد الوجوه والبتلات والمقابلة بين الوجوه الشاحبة والزهور البيضاء مع خلفية مظلمة .

وغالبا فإن الفشل فى الحصول على خلفية شعرية يبدو فى عدم ملائمة نقطة التشبيه التى تجىء إلى الوعى . ولا يظهر الاختلاف واضحا فى شيء بأكثر من ظهوره بين الاتجاه الشعرى والنثرى . أما بالنسبة للاتجاه الشعرى فتمت طنت فى لاوعى الممانى والصور والعواطف هنا التعقيد الثرى للشعور يتركز فى الصورة البيانية التى تخلق الكل التى قبلود الحلول المشبع . والقارىء النثرى ينقض على التشبيه كشيء فى حد ذاته بلا خلفية . فيبحثار فى صفاء العلاقات غير الملائمة أو يحلل بتمييز سار الارتباط الوثيق المثير بين الأشياء تلك غير المتشابهة مثل صوت النطن . وأثاث البعثة ولكنه يفشل فى صناعة التخليق الذى

هو سبب كينونة الصورة البيانية . وطبيعى أنه غالبا ما يقدر التشبيه أو الاستعارة نفسانيا وليس منطقيا . لأن قيمتها تكمن فى وحدة الأشياء غير المنسجمة ظاهريا .

إن الوحدة تنبع من الوعى بالاختلاف ومن ثم الخلق لمحتو ذهنى جديد . لأنها صيرورة من الممر المستقيم الضيق للصواب المنطقى الذى قصد إليه . إن تناولها الفريد حصيلة ايقاظها لمعنيين مزدوجين مع توقع مرتعش لمشكلة غير محولة . ومن وجهة النظر النفسية يمكن تصنيف الاستعارات نسبيا إلى خصائص معينة لنقطة التشبيه . إذا اختفى الشيء الرئيسى من الوعى مع حضور الشيء الثانوى للفكر وهذه الصورة الأخيرة يمكن ترديدنا بحرية كاملة بلا التفات إلى نقطة الاتفاق وهذا يعطينا تشبيها غير مطرد أو فى عطفة كما وصفه إيسمان بإقتدار . أو أن الشيء الرئيسى للفكرة دائب مع حضور الصورة الإضافية ، والعودة إلى الشيء الاصلى يمكن أن تستدعى أكثر صوراً جديدة مع تكوين التشبيهات . ويمكن أن تقلد نقطة التشبيه كلما تنمو الصورة البيانية .

إن مدى الوضوح الذى تصله نقطة لوحدة إلى الوعى تحدد ما إذا كانت نقطة التشبيه ستؤكد أو أن التشبيه يصنع ويزخرف بحرية . العديد من الموضوعات تفرض نفسها كدراسات مستأهلة لدراسة أعمق . إن تطور الوعى فى عمل الصورة البيانية بين الاجناس هو فصل هام فى تاريخ التطور العقلى .

وإن مناقشة مثل هذا الموضوع ستعنى بنا إلى مدى بعيد . إن تسميه شيء هو فى حد ذاته تشبيه وتحقق كامن وفى حقيقة الأمر فإن النثر حضريه شعرية . وفى الاستعارة البدائية الامتزاج كامل لأن التشبيهات المبكرة كانت تعبيرية

وليس أدبية إبتكارية . ومن المحتمل أنه لا انفصال بين الأشياء المشبهة .
وليس، ثمت تمييز واع بين وسيلة التعبير بالصور البيانية والطريقة الحرفية للكلام،
لأن التشبيه أو التمثيل يعطى شعوراً يتنمى منه الشرح الذى بواسطته يوجه الرجل
البداى ذاته إلى العالم الموضوعى .

فى مثل تلك الأمثلة الاستعارة دافع يمارس عملياً مثلها فى القول الأكثر
قطوراً يمكن استخدامها لتوضيح فكرة ما أو تؤكد انطباعاً إحساسياً . وما تزال
صفات عرقية أكثر صلة بالوعى البدائى والطفلى تسكتشف فى حالات تعطى فيها
العاطفة الحياة بمولد الاستعارة عندما تبرز نار العاطفة البيضاء الأشياء التى
تصبح بدونها مفترقة . هذا الامتزاج شديد الكثافة فى العقل البدائى والطفلى وفى
الجنون الشعرى . ومن ثم فإن الاستعارة التى تتحقق تكون أكثر شاعرية لأنها
أكثر امتزاجاً بما فى المماثلة التى تحدد فحسب المشابهة .

وهكذا انتهى من حيث بدأنا بتصور عن الوعى الاستبدالى كأساس .

لأن أبحاث Sterzinger ترىنا أن الاستبداد (Unterrchiebung) عامل
سائد فى المتعة الجمالية . إنها لحظة أساسية فى الفنون جميعاً كما فى الاستعارات
الشعرية وفى الفن اليابانى على سبيل المثال (Unterrchiebung) بالإحالة إلى
اللون فإنه إبتكار عام .

وبلاشك فإن دراسه بعض الفنانين المحدثين بعينهم فى أوروبا
وأمرسكا ترىنا إزاحات غريبه للعناصر العاملة فى كلا التركيبين الخيالى
والادراكى .

— ١٣٥ —

إن الأجواء الجمالية الحديثة أو الاحساس التغمى يمكن أن يبرز نتيجة للاستبدال .

الإحساس بما يشبه الحلم كثيرا ما يشيره النتاج الفنى ويستدعى للظهور من خلال وحدة صورتين لا تعطى إحداها فى حد ذاتها هذا الإحساس . (١)

(١) مترجم عن

Creative imagination by June. Er Dawney — printed in Great Britain — 1929 pp. 135—142,

ثانيا : منهج أبي هلال في الدرس الأدبي للاستعارة

إذا كانت للفنون وسائل تعبيرية تصرّر المعاني أو تشكّلها فإن الاستعارة في الفن القول هي تصوير وليكن بالكلمات التي تقوم بينها علاقات يركب الخيال منها صورة ونحاول معا أن ندرس باب الاستعارة في واحد من أمّهات الدراسات البلاغية في القرن الرابع الهجري ونعني به كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري الكاتب الشاعر البلاغي والذي هدف من كتابه هذا إلى أن يضع بين يدي الأديب الموهوب وسائل تعينه على الإجابة العملية في فن الشعر والأثر .

وبعد أن يمضي أبو هلال العسكري في عرض كثير من الاستعارات في القرآن كاشفا عن جمال معناها وقوته في التأكيد بأكثر مما لو عبر بها بأسلوب الحقيقة يذكر عن أنه لن يستطيع أن يعنى في استقصاء الاستعارات القرآنية (١). بعد الاستعارات القرآنية يحى دور الاستعارة في كلام العرب (٢) ويثلاث أبو هلال بذكر ما جاء من الاستعارة في كلام النبي (ﷺ) وصحابته والتابعين والخلفاء من بعد (٣) . وإذا ما فرغ أبو هلال من عرض الاستعارات النثرية يعرض لها في فن الشعر بادئا بالعصر الجاهلي فالعصر الأموي فالعباسي الذي كان يحاصره ويسميه شعر المحدثين (٤) .

وما جاء من الاستعارة في شعر المحدثين قول أبي تمام (٥) . ويكون أبو هلال

(١) الصناعتين لأبي هلال ص ٢٥٨ - ٢٥٩

(٢) ص ٢٦٨ - ٢٦٩

(٣) ص ٢٧٥ - ٢٧٥

(٤) ص ٢٧٥ ، ٢٧٦

(٥) ص ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

- ١٢٧ -

مشغولا بإيراد الإستعارات الجميلة في الأدب العربي شعره ونثره واضعا بهذا المثال الفنى أمام الكتاب والشعراء ليترسموه في أديهم ثم يعقب هذا بذكر الإستعارات القبيحة وخصوصا استعارات أبى تمام والتي كان يتعقد بها المعنى وتقبح الصورة بما لا يقبله الذوق الأدبى .

والملاحظ على أبى هلال أنه يعطينى الشاهد الأدبى يشرحه أو ينقده فى سرعة وبهذا فنحن نعتبر باب الإستعارة عند أبى هلال معرضا أدبيا للتعبير المصور بالاستعارة فى الشعر العربى ونثره .

ثالثا : صور للقمر في خيال الشعراء لوحة في الفضاء

مألف من الفنان أن يرسم أشكالا ويبدع ألوانا ولكنه عجيب لاف أن يتحدث رجال العلم عن الفضاء حديثا يصور بالكلمة ويلون بالחס المبصر . وحديثنا هنا عن روائع السماء بعض منها يتضمنه الغلاف الجوى للأرض والبعض الآخر قاصى البعد فى الفضاء . (ونلاحظ أحيانا عندما تشرق الشمس أنها تشكل قوس قزح الذى يبدو فى الصباح غربى السماء ويثقل بعض الظل إلى الشرق) . بينما تحلل قطرات المطر ضوء الشمس إلى الألوان التى يتكون منها وهى الأحمر - البرتقالى - الأصفر - الأخضر - الأزرق - النيلي - البنفسجى .

ولقد يكون ثمت عاليا فى الفضاء وفرة من الرطوبة التى تتحول إلى بلورات البرد عندئذ نرى حلقة كبيرة أو هالة حول الشمس وهى من صنع بلورات الثلج الصغيرة التى تكسر ضوء الشمس إلى ألوان :

منها الأحمر ويكون دوما فى الخارج أما البنفسجى فى الداخل . بل قد يكون هناك قوسان قزحيان أو هالتان . وربما تكون هناك بقع لونية تسمى (كلاب الشمس) على كلا جانبي الشمس أو فى جهات أربع تحيط بها . ويكون هالات حول القمر حينما يكون مكتمل الضياء وإذا كان هناك عديد من بلورات الثلج طافية فى الهواء . ومن مناظر الليل الشفق الشمالى أو الاضواء الشمالية التى هو عبارة عن اشعاعات ضخمة من ضوء ذى لون أخضر مائل للزرقة ، أحمر وردي أصفر أو أبيض فى شمالى السماء وهو حينما ما يرفرف كالستارة ويتصاعد كال دخان أو يتحرك عبر السماء كروح مفتوحة وتنشأ عن جزئيات من الشمس

مكهرية تصطدم بالغازات النادرة الموجودة فى أعلى الهواء الأرضى وتجعلها
تتخفى وتقتذبذب .

وفى سماء الليل السماوية يرى المرء نحواً من ثلاثة آلاف نجم . هى شمس
مثل شمسنا ولكن قاصية فى بعدها جداً عنا وابعض منها أضواء من بعض .
وقد تخيل القدماء المضى منها فى شكل صور فرأوا فيها :

الدب الأكبر ، الحوت ، الكلاب والأسد والعقاب والدجاجة والصائد
والراعى . وكان هناك قسم خاص حيث يعبر القمر كل شهر وحيث النجوم
السيارة أو الكواكب يمكن أن ترى دوماً . وقد شكل القدماء اثنتى عشرة صورة
على مدار هذا الشريط وسموها منطقة البروج . وصفحة العلم هذه على واقعيتها
ولإشراقها نجماً أضواء منها وأملأ بالحيوية صفحة القمر عند الأدباء تلك التى
وسموها بخيالهم ورأوا فيها صورة منعكسة لمقاتلتهم الأرضية . ولنقرأ معا صورة
ما رسموه مبتدئين فى الزمن بالعصر العباسى وغير متعددين أبداً القرن الهجرى
السابع فذاك حدود مادة هذا البحث فى مصدره (غرائب التنبيهات على عجائب
التشبيهات) لعلى بن ظافر الأزدي المصرى من رجال القرن السابع والذى تخير
فصره العربية من البعثات العربية جميعاً شرقية أو غربية

نساء وأزياء

بشخص أبو بكر الخالدي القمر فى تسترة بالقيم وهو فى كمال بهائه بالحسناء
تحتفى بجمالها ، فهى كثيرة التردد على المرأة تستوثق منه وهكذا القمر حسناء
تستجلى بحمامتها فى مرآة السماء .

والبلدر منتقب بغير أبيض ... هو فيه بين تخفر وتبرج
 كتنفس الحسناء في المرأة قد ... نظرت محاسنها ولم تزوج
 أما السرى الموصلى فيشبهه صفحة السماء في ظلمة الليل بحسناء قزيت يرى
 أزرق وتحلت في صدرها بشطر طوق مضى هو الهلال .

ألا عد لي بباطية وكاس ... ورع همى بإبريق وطاس
 وذكرنى بشعر أبي نواس ... على روض كشعر أبي فراس
 وغيم مرهفات البرق فيه ... على شهر الصيام سيوف باس
 ولاح لنا الهلال كشطر طوق ... على لبات زرقاء اللباس
 يرسم ابن المعتز من صفحة السماء المظلمة عروسا تزيئت بورداء أسود
 وتكملت بالهلال طوقا لامعا .

وكان الهلال طوق عروس ... بات يحلى على غلال سود
 ويعود ابن المعتز فيجسم الهلال فيراء من الحسناء قلامة ظفر .
 ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا ... مثل القلامة قد قدت من الظفر
 يرى ابن الرومي في القمر تحيط به ظلمة الليل عذراء صبية رأت حبيبها
 فثارت منه بكم أزرق .

يا من كفرته الهلال أما ترى ... قر السماء وقد بدا في المشرق
 كخريدة نظرت إلى لاف لها ... فتنتقت خجلا بكم أزرق
 ويجمع ابن المعتز بين الهلال والثريا فيجسمها أما الهلال فنصف سواد
 وأما نجوم الثريا فكف إليه تشير .

زارني زائري وقد هرم اللي ... ل ودب المشيب في عارضيه
وكان الهلال نصف سوار ... والثريا كف تشير إليه
والسما عند الأمير تميم (غداثر شعر) والنجوم بينها أمشاط - أما الأفق
فيد أحاطتها من الهلال نصف سوار .

رب صفراء علمني بصفرا ... • جنج الدجى خليع الأزار
وكان الدجى غداثر شعر ... وكان النجوم فيه مدارى
وانجلي النجم عن هلال فبدى ... في يد الأفق مثل نصف سوار
الهلال قد توسط ظلمة السماء تراه عين ابن منصور الديلمي مرآة بدا بمضها
ونخفى البعض الآخر .

وحاكي هلال الأفق في عين الورى ... مرآة تبدى بعضها من لهاها
ويخلع ابن المعتز على القمر عند إلتصافه صورة من أدوات الزينة عند المرأة
فيري الهلال بجرفة العطر .

ماذقت طعم النوم لو يدرى ... كأن جنبتي على البحر
في قمر مستدق نصفه ... كأنه بجرفة العطر
ويتصور هنا الشاعر ابن مكنسة ، الغسق فيجسا قد شقه القمر وتمعكس له
هذه الصورة أن القمر وجه يرتدى من السماء رداء أزرق ،

أما ترى البدر وقد ... شق قيصر الغسق
كأنه وجه السما ... • في قناع أزرق

ثم يتخيل الفاضى التنوخى قمر السماء وقد عكس ضوؤه على ماء دجلة ثوبا
أزرق طرزه الهلال .

لم أنس دجله والدجى مقصوب ... والبدر فى أفق السماء مغرب
فكانها فيه رداء أزرق ... وكأنه فيها طراز مذهب
وهكذا يخال كشاجم ضوء القمر وقد انعكس قبيل الشروق على نهر دجله
حله مذهبة فوق الرداء الأزرق .

مازلت أسقاها على ... وجه غزال موقوف
غتم بخاتم ... بحله بمنطق
والبدر فرق دجله ... والصبح لما يشرق
كحلة من ذهب ... فوق رداء أزرق

يشخص ابن قلاقس من ظلمة الليل زنجيا أسود وقد تمنطق بالهلال وتوشح
بقلائد النجوم .

الم وقلب البق فى الجوز خائف ... حذار أو طرف النجم فى الجوساهد
وفى جريد زنجى الدجى من هلاله ... وأنجمه طوق له وقلائد

صيد وحيوان

وابن المعتز مغرم بالصور التشكيلية فيجمع بين الهلال وبمجموعة الثريا من
النجوم وقد احاطتها ظلمة الليل برام من ازفج قوسه من ذهب وهو الهلال
وبنادقه من فضة وهى نجوم الثريا .

— ١٤٣ —

كأنما الليل والهلal وقد ... بدت نجوم السماء منقضة
 رام من الزنج قوسه ذهب ... ينثر منه بنادق الفضة
 ويكرن ابو عاصم البصرى من القمر والزهرة والأثرىا تشكيلا يتخيل فيه
 الهلال قوساً والزهرة طيرا وأنجم الثرىا ما صوب إلى الطير من بندق .
 رأيت الهلال وقد أحدقته ... نجوم الثرىا لى تسبقه
 فشبهته وهو فى أثرها ... وبينها الزهرة المشرقة
 بقوس لرام رى طائرا ... فأتبع فى أثره بندقه
 يشكل الشاعر التوخي بخياله صورة القمر وقد تخلل السحاب وتناثرت
 من هنا وهناك النجوم عناصرها القمر فنج تخفى بين السحاب قريبا لصيد
 النجوم .

أسقنى واسق صاحبي ... بأكف الكرواعب
 من مدام مزجتها ... بدموع السحاب
 والهلال الذى يلو ... ح خلال السحاب
 مثل فنج فى اللجين لصيد الكواكب

ويفرح ابن المهتز بافقتضاء شهر الصوم الذى حبسه عن الشرب فيجد فى الهلال
 نهاية صيد النجوم .

قم فاسقنى الخمر يانديمى ... فإنه آفة الهموم
 فقد تبدى هلال شهر ... قدومة ايمن القندوم
 وكأنه فى السماء فنج ... ينتظر الصيد للنجوم

وتتعدد صورة الهلال في نظر ابن وكيع فهي مرة قرنا عقرب وهي ثانية
كفسر طائر وثالثة كخلب .

طاف بها يجلو ظلام الغيب ... كالبدري يمشي في الدجى بكوكب
وقد بدا ضوء هلال أحذب ... يلوح في الجو كقرني عقرب
كفسر من طائر أو خلب

وتتزامن صور الهلال في عين ابن وكيع فهي قوس يبط مرة وهي ثانية
حاجب مقوس اشيش زاد من تقويسه تيه فيه .

ولاح لي هلالها ... كقوس رام إذ يبط
أو حاجب ذي شيط ... ظل من التيه يبط

والليل والنهار عند ابن حمد يس فرسان يتصارعان ويتخيل الشاعر أن
الهلال نمل لفرس الليل نجما في صراعه مع فرس النهار .

ورب ليل سهرناه وقد طلعت ... بقية البدر في أولى بشائره
كأنما أدهم الاظلام حين نهما ... من أشهب الصبح ألقي نمل حاضره

نمل وزهر

يكون ابن المعتز من الهلال والثريا صورة لفم شخص شره يفتح فمه على سعته
ليلتهم عنقود الثريا من النجوم .

يتلو الثريا كفاغر شره ... يفتح فاه لاكل عنقود

تصور ظافر الحداد الهلال أول طلوعه في ظلمة الليل بسلة احتوت تفاحا
من العنبر .

والجو من شفق الغروب مفروز

كحديقة حفت بوررد أحر

وبدا الهلال لليلتين كأفه

فترسوى تفاحة من عنبر

إن شاعر اللمة مؤيد الدين الطغرائي وقد حرمه شهر الصيام متعته يتصور
هلال الفطر منجلا يحصد شهر الصيام .

قرموا إلى لذاقكم يانيام ... وأترعوا السكاس بصفو المدام

هذا هلال الشهر قد جاءنا ... بمنجل يحصد شهر الصيام

وابن بابك في خياله وقد أضاء الهلال وحفته كواكب الجوزاء كورود
الحدايق يتوسطها غدير الماء وهو ما تناثر من أشعة القمر .

والبدر كالمرآة وتلاها ... حليتها كواكب الجوزاء

كأنه في كبء السماء ... حديقة في غدير ماء

ذهب وكأس وخاتم

يشخيل ابن كيغلب أن الهلال بضوئه على سطح الماء سيف من الذهب مسلول

قام الغلام يديرها في كفّه " ... فحسبت بدر التّم يلثم كوكبا

والبدر يجنح للأفول كأنه ... قد سل فوق الماء سيفاً مذهبا

ويرى ابن ركيع في صورة ضوء القمر على صفحة الماء سطرا مذهبا ضمه
من الماء درج أبيض .

قم يا غلام أدر على بسحرة ... كأسا كطعم العيش بل هي أطيب
 لاسيا والنيـل يلبع فوقه ... بدر لوقت مغيبه منصوب
 وكان صفح الماء درج أبيض ... فيه لضوء البدر سطر مذهب
 ثم يتصور الأمير تميم ضوء القمر وقد انعكس على صفحة النيل حزاما من
 الذهب مشدودا إلى ضفتي النيل كأنه يلتف بوسطه .

يارب ليـل بشه ناعما ... بين ربي المختار والجسر
 اخرج فيه لصبا من صبا ... واستمحت الخمر بالخر
 والبدر قد شد على نيله ... منطقة من خالص التبر
 وعلى بن محمد التميمي يرى في ضوء القمر على الماء أحزمة مطرقة من الفضة
 وتخال مطرد الحباب بنوره .. من حيث ما استقبلت معدن زئبق
 يختال فوق الماء من لآلئه ... في مثل منطقة اللجين المطرق
 يتصور ابن التمار الواسطي ضوء القمر المبسوط على ضفتي النهر جسرا يربط
 بين شاطئيه بعد أن خمد غبار المعركة بين الليل والنهار.

قم فانتصف من صريف الدهر والنوب ... واجمع بكأسك تمل اللهو والطرب
 أما ترى الليل قد ولت عساكره ... مهزومة وجيوش الصبح في الطلب
 والبدر في الأفق الغربي تحسبه . . . قد مد جسرا على الشطين من ذهب
 يتصور ابن وكيع الجوزاء وقد دنت من الهلال رومية تحلت بشنف من
 الذهب .

وليـلة أحيتها ... ما بين عجب وعجب
 طار بنا في جناحها ... جناح لهو وطرب

والبدر قد أهدى لنا ... في ظلمة الليل شهب
وقد دنت جوزاؤه ... إليه تسعى من كذب
كأنها رومية ... في أذننا شنف ذهب

والوإواء ينتخيل الهلال ملكا توج رأسه أكليل النجوم من الثريا
ما ترى الصبح كيف قد غلب الليب ... ل وقد أقبل النسيم العليل
وكان الهلال تحت الثريا ... ملك فوق رأسه أكليل
يرسم ابن المعتز للهلال صورة زورق من فضة قد ناء جملة بالعنبر ومادته
ظلمة السماء المحيطة .

وقد بدت فوق الهلال كرتة ... كهامة الأسود شابت لحيته
أهلا بفطر قد أنار هلاله ... الآن فاغد على الشراب وبكر
وأنظر إليه كزورق من فضة ... قد أنقلته حمولة من عنبر
أما الهلال هنا فصورة حسية لمركب مفضض من الورق تخيل ابن قلاص
أنه يقتنى أثر الشمس التي غرقت عند الأفق في مغيبها .

أنظر إلى الشمس فوق النيل غاربة ... وأنظر لما بعدها من حمرة الشفق
غابت وابتقت شعاعا منه يخلفها ... كأنما احتوت بالماء في العرف
والهلال فهل وافي ليقظها كأنه ... في أثرها زورق قد صيغ من ورق

ويرسم ابن المعتز من الهلال صورة النون بينما تسكون السماء فيروزج
قم يا غلام فهاتها كرخية ... حمراء تحكى حمرة النارينج
وأنظر إلى حسن الهلال كأنه ... نون مذهبه على فيروزج

ويتصور ظافر الحداد الهلال هنا حرف نون قهقي من لفظه ، بان ، إشارة إلى قهقي شهر الصوم .

لما تجلى هلال العيد ساد بما ... قد كنت آنس من لهو ومن طرب يلوح في الأفق الغربي من شفق . . كالنون خطت على لوح من الذهب

وأخذه أبو عبد الله بن الحداد الأندلسي أخذاً عجيباً فقال :

وبدا هلال الفطر فيها سائرا ... وسط السماء كأنه العرجون فسكان مضى الصوم خط يحوه ... خطأ دقيقة بان منه النون وظافر الحداد يرى في القمر قد بدا هلالا ككأس أهدى الضياء حرفه وأخفى الظلام باقيه . أو هو درهم علاه دينار غلف الظلام أعلاهما .

أما ترون هلال العيد حين بدا ... للعين منه بقايا جرم دائره كحرف جام من البللور قابله ... ضوء واخفى الدجى اشراق سائره أو درهم فرق دينار تجلله ... ستراً وضاق عن استيعاب آخره

الشاعر في خياله وقد اجتمعت الثريا والهلال إن الثريا كف مبسوطه لتناول الكأس .

والثريا قبالة البدر تحكي ... باسطاً كفه ليأخذ جاما

وهكذا رأى الشاعر العربي في جمال المرأة وما خلبه من لون أزيائها ثم من عالم الصيد والقنص حيث مارسه المتقنون من الأمراء والشعراء ومن عالم الثمر والزهو وفيه متعة الذوق وغذاء الجسم وأريج العطر ومن دنيا الذهب حيث صيغت السيوف والقلائد والخواتم والأطواق في أجواء السكّوس من كل قالك للهوالم صاغ الشاعر العربي صوراً حسية رأى فيها لذة حسه ومتاع دنياه يرى

— ١٤٩ —

منها بالعين ويدوق منها ويشم فيها بالأنف ويلس منها باليد ولا تعدو دنيا
صوره هذا المجال .

لم يعكس الشاعر العربي أبداً على القمر صور هومره ولا ألوان أحاسيسه
فذلك صنيع شعراء الرومانتيكية يشركون السكون حركته وجدانهم . إن شاعرنا
العربي من عالم الثراء إن كان متزفاً أو من بيئة العسكرة كظافر الحداد إن كان من
أرباب المهنة قد استلهموا مادة خيالهم ينشـدون لذة الحس والمتعة القريبة
بلا تأمل في صفحة السكون يعمق الفكر ولا ذوبان في رحاب الطبيعة
يرقق الوجدان .

الفصل الثالث

في النقد القديم والمعاصر

أولاً : وظيفة النقد الأدبي

بقلم : ريتشارد هوجارت

هذه السلسلة عن النقد ووظيفته ، ولستكني أعتقد أنه من الواجب أن أقول شيئاً أولاً ، ولا يهم إن كان مختصراً ، شيئاً عن الفن ذاته حيث أنه هو المادة الخام للنقد . أما أقول « الفن » ولستكني سوف أتحدث بصفة رئيسية عن مجال أنا وهو الأدب ، وأعتقد أن معظم ما أقوله ينطبق على الفنون الأخرى بالمثل أعطى و . هـ . أودن ذات مرة تعريفاً قصيراً نافعاً للأدب ، فقد قال إن الأدب هو « لعبة المعرفة » أولاً لأنه لعبة ، لأنه يوجد في حقيقته ، لأنه هو نفسه وليس شيئاً آخر . إن جهازه - عدة اللعبة - هي الألفاظ والأوزان ، ونماذج أخرى في معنى واحد لأعيان هذه الأشياء ولا يستعملها كأدوات لإصلاح الناس . وكما قال أودن مرة أخرى : إذا أخبرك طفلك أنه يريد أن يكون شاعراً فأسأله لماذا ؟ إذا قال : لأنني أريد أن أفعل الخير ، فدعه يصبح قساً ، واسكن إذا قال أنا أحب اللعب بالألفاظ فدعه إذن يحاول .

ومرة ثانية ، أن تسمى الأدب أولاً لعبة فإن هذا يذكرنا بأنه يحتوي على خلق الأشكال والتراكيب والنماذج ، إنه ليس مكعبات من الحياة الفجة التي تشبه الوثائق ، وعلى سبيل المثال ، فإن كثيراً جداً من هذه الروايات التي تظهر كل

شهر والتي قيل أنها « تعطى صورة متمعة عن حياة المضيفات المراهقات في المقهى ، أو لتأخذنا واقعيا خلف المناظر في عالم الإعلان ، وكذلك فقد تكون جيدة الإقناع ولسكنها ليست مادة من الأعمال الأدبية ، إن الأدب يحى أكثر ميلا إلى التجربة ، بمعنى جاد فإن الفن يرى خلال الأدب ويتحرك نحو الدراما والرموز ويبحث عن الأوزان الكامنة .

الآنية الأساسية للفن :

وعلى هذا فنحن مضطرون لأن نبدأ بهذه الفكرة عن الفن كعبة لأنها تشير إلى الآنية الأساسية للفنون جميعاً — كالالفاظ للشاعر ، أشياء ذات أبعاد ثلاثة هي الوزن والكتلة والذبيح للنعحات وهكذا . ولكن تعريف أودن للفن ذاع أنه « لعبة المعرفة » ، فأنا آخذ « المعرفة » على أنها تعنى هذا المعنى ، وتعنى أن الأدب يستكشف التجربة الإنسانية وعلى هذا فإن الأدب يعنى أكثر من كونه لعبة ، أو أنه لعبة بمعنى آخر (كما يمكن أن تكون لعبة الأطفال) من أجل هذا الشأن فهو طريقة مواجهة ، وطريقة استكشاف العضلات التي نقابلها كبشر وكأفراد نمتلك حرية الإرادة وفي علاقة مستمرة مع مخلوقات تمتلك هي الأخرى إرادات وبالنسبة لي فهنا ما زالت جملة د. هـ . لورنس هي أحسن جملة عندما قارن الرواية بالثرثرة الفارغة في « عشيق الليدى تشاترلى » . إنه الطريق الذى تنساب عليه عاطفتنا وقرند ، وهو حقاً الذى يقرر حياتنا ، وهنا تكمن القيمة العريضة للرواية التي عولجت معالجة ضعيفة .

لأنها تستطيع أن تعلمنا وتقود لانسباب وعينا المتعاطف إلى أماكن جديدة ، وتستطيع أن تقود تماطفاً منحية لإياه في العودة والتراجع عن أشياء غدت ميتة . ولهذا فإن الرواية التي عولجت معالجة صحيحة تستطيع أن تكشف عن الأماكن الأكثر خفاء في الحياة ولكن القصة كالثرثرة تستطيع أن تثير عواطف كاذبة وتراجع من الآلى والمميت إلى النفس . أعرف على الأقل تعريفا واحداً للقدرة
المقدرة

الذى يعتبر جامعا كتعريف أودن للادب ، ولكنه سيرد ما هو أفضل بعد ولكي نبدأ به فإني أقول إن معظم النقد فى أى وقت إذا كان ينبغى له أن يكون فى شكل جيد ، فإن هذا يتحتم أن يكون خدمة اكلا العمل الذى يناقشه وللجمهور ، وأنا لا أهمل كلية ما يسمى أحيانا « بالنقد الابداعى » ولو أن قلة قليلة من الناس تستطيع أن تكتبه بنمائية . كان على النقد أن يكون خدمة بالنسبة لمعظمنا وربما تكون خدمة دراسية تاريخية أو مقارنة بالنسبة للعمل الفنى نفسه ، وربما تكون خدمة نحو تفسير أحسن وتقييم يقوم به الجمهور لأن هذا النوع من النقد قد يكتب من أجل رجل الشارع أو الخبير ، إنه يستطيع طبيعيا أن يتخذ أشكالا عدة ولكن ستختلف طرق اقتراجه ، ولكن الاسم الذى يقوم عليها النقد الذى الخدمة الجيدة ينبغى أن تكون شائعة لكل أنماط النقاد وهذا يعنى أنه ينبغى لهم أن يخضعوا أنفسهم للشخصية العجيبة والخاصة بالعمل الفنى الذى يشكلون عنه (إن هذا يبدو سهلا ولكنه فى الحقيقة صعب جدا) . ويعنى أيضا أنها يجب أن تمتلك معنى - معنى إعلاميا وخصبا وليس تدريبيًا وتنظيميا - بالنسبة لعلاقة العمل بالأعمال الأخرى فى هذا الشكل ، وكذلك يجب أن تمتلك معنى مشابها لعلاقتها بمادة الأدب التاريخية من أى نوع ، المادة التى أصبح العمل جزءا منها .

إظهار المتعة :

أخيرا أعتقد أنه ينبغى للنقد أن يعترف بأن يكون الفن عن الحياة ، ويكون عن المعرفة ، طبقا لما قاله أودن وإذا كان هناك مثل هذا النشاط . مثل النقد الجمالى الخالص للادب ، فإنه يبدو لى أنه محدود الوظيفة ، وعند هذه النقطة وباستعمال الاصطلاح البرلماني ، فإني أقترح إعلان المتعة .

وبالطبيعية فأنا أعلم أخطار الأخلاقية الفجة - السعى وراء الشعارات الملتوية فى الأحكام الادبيه ، وأعتقد أنني أمتلك أيضا حسا عن الاخطار التى

فننجم عن الاستعمال المخطيء أو غير المناسب لهذا النوع من المساءلة الاخلاقية التي أذافح عنها ، ولكنى عامة ما زلت أجد نفسى خلف جملة بقلمى ا. ريتشاردز وهى من كتابه (مبادئ النقد الادبى) الذى نشر لأول مرة منذ ست وثلاثين عاما . لكنى تنصب كناية يعنى أن تذهب كقاضى قيم ، لان الفنون تعتبر منفصلة انفصالا تاما لا يمكنه تجنبه عن أى قصد للفنان والتي تعتبر كدح للوجود . عندما قال مانيو آرنولد أن الشعر هو نقد للحياة ، فقد كان يقول شيئا واضحا لدرجة أنه أهمل دائما أن الفنان يعتبر مهتما بالتسجيل واستمراره التجارب التي قدور له شديدة القيمة لان تمتلك . كيف ينظر إلى النقد اليوم ، ليس هناك إجابة واحدة عن هذا السؤال لأنه ليس ثمة نوع واحد من الكتابة النقدية ، والمجموعات المختلفة ينظر إليها بطريقة مختلفة .

بعض النقد وبعض النقاد يحظى باحترام عظيم أكثر مما كنا نترقب . ولنقل منذ خمسين عاما ، ولانى أفكر فى رجال مثل ايليوت وريتشاردز وليفين وإميسون ويستطيع المرء أن يعد مثليا يفرض قائمه من أمريكا .

ومثل معظم النقاد الأكاديميين الجيدين ، فانهم عادة يطلبون قراءة ويطلبون معرفة وثيقه وربما خلفيه واسعه وهم يقدمون رخصا قليلة للقارىء ، لانهم لن يطردوا بضغط الزمان إلى (المكان) أو يفتسروا بسرعه عملا جديدا . إن نفوذ هؤلاء الذين عينتهم ونفوذ بعض آخر ، يعتبر اليوم من العظم بين المحترمين والمتخصصين والأكاديميين إلى حد أن رجل الشارع قد يشعر برغبه فى أن يسميهم نقاد النقاد ولكنى آمل أنه لن يرجى قراءتهم لانه لا يمكن استبدالهم .

النقد الصحفى :

ومرة ثانية فإن بعض النقاد ونقاد الكتب فى الصحافة يمتلكون بحق مؤكده

المتابعة الجيدة من جانب جمهور أوسع بين أوساط الناس ، ولكن بمعدل عن هذه القلة فإن مهنة الناقد لا يحترمها رجل الشارع كثيرا ، إنه النقد الصحفي الذي أريد أن أتكلم عنه من الآن فصاعدا لأنه يبدو لي أنه بالرغم من أن الناس يقرأون لبعض النقاد الصحفيين ونقاد الكتب ويستمتعون بهم ، فإن قراءهم يعتبرونهم أفرادا بمتعين ولكن مغامرين ، وليس كأشخاص يخدمون فنا ، ولا كأعضاء في مهنة واحدة لها مستوياتها ، ولذا افترضنا التعريف القصير للنقد الذي وعدت أن أذكره فإنهم ليسوا كأشخاص مشغولين باقتفاء الآثار العام للحكم الصادق . لماذا هذا ؟ مما لا شك فيه هناك عدة أسباب ، عدة أسباب متشابكة وبعضها قديمة قدم النقد الصحفي نفسه .

ومازلت أعتقد أن في استطاعتنا أن نميز ثلاثة من العناصر التي تعوض عن الطبيعة غير المرضية لكثير جدا من النقد الصحفي ، واحد من هذه العناصر واضح ولا يمكن تمييزه تسمية مشفرة عن هذه النقطة وأعني العوامل التجارية وموقف التنافس الذي يتزايد في اليوميات والأسبوعيات فهذا "يمنح الباعث جائزة ، ولكن بالرغم من أننا قد ندرك قوة هذا العامل ، فإننا نستطيع أن نضيف باعتدال أن بعض النقاد والصحفيين يفسحون مكانا للضغط الأسرع لأنهم ليسوا متأكدين في المنطقتين الآخرين ، لأنهم يبدوون غير ميالين لأن يسيروا وظيفقة النقد كما أنهم يظهرون غير متأكدين من طبيعة جمهورهم ، وأريد أن أنظر إلى هذه النقطة الأخيرة أولا . لكي أضع رأيي باختصار وبجدة كنقطة لبداية .

فإننا نعتقد أن قلة قليلة من النقاد الصحفيين قلة قليلة بيننا ترتبط بالنقد الصحفي يمتلكون حساسات كما قد نمتلك أجرد جمهور يمكن ينتظرنا اليوم ، وأنا لأعني الجمهور الذي يقترب منه معظم الوقت - الجمهور الأدنى المؤثر العام الذي يتكون من جوانب كثيرة منا . فإذا كنا كنقاد نستهدف هذا الاتجاه فإننا نلتهم بانزال

الادب بالضبط إلى مرتبة بضاعة أخرى لامعة ، شى- يثرثر حوله ويستملك منه مثل آخر فقرة أخبار من عالم الأشياء الصنوبرية المضيئة ، وعند المنة طة فإن حقيقة أن السيد فلان وفلان ألف كتابه بينما كان نائما على قمة الاثر التذكارى لا ابرت فإنه يتلفى لانتباهها أكثر من الكتاب نفسه .

حماس غير اعلامى :

ليس الجمهور الذى أفكر فيه يتكون كلية من هذا النوع من الناس الذين يسمون اليوم بسهولة « نور الثقافة » ، أقول « بسهولة كبيرة » ، لأن (الموضحة) بحيث ينبذ كسبته حماسا غير مفيد تجاه الفنون ، ويمكن أن يصبح هذا شكلا رديئا يطامن من شيوخ الجبهة ، إن مثل هذا الحماس لن يتطور إلى حماس إعلامى ولو كنا راجين أن تقدم أكثر قليلا مما هو فى اللحظة ، اللامع الذى يثير بهرجاه : لأنى واثق من أنه يوجد ناس أكثر مما يرغب الصحفيون الأدباء فى أن يفترضوا من سيأخذ - من يريد - قوة أكثر ثباتا وأكثر قديما بما يستقبلونه عامة ، ولكن حتى فى الأحاديث كما لو كانت هذه قلة منفصلة فإنى أستخدم شكلا خاطئا من الكلمات ، ولكن واحدا هو كله مثالى تماما ، إنه الوقت الذى نترك فيه معظم تفكير أقليتنا - التفكير الذى يجعلنا نتحدث عن المحور الصغير للمستدير ، البقية المدخرة وقد يكون فى هذا بعض الصدق ولكنه واجب علينا أن نتعرف بدلا من ذلك أنه أحيانا قد يقترب من ناس كثيرين بحكمه حتى من خلال ضوضاء أخفض الأصوات فى المؤشر الأدنى العام . لأننا غالبا ما نستمع إلى أصحاب الحياة الشائخة لأننى فقط أستعمل هذه الكلمة وأنا بحاجة إلى واحدة أفضل - يشكون من إختفاء القارئ العادى بالدكتور جونسون تحت ضغط معرفه القراءة والكتابة التى يتجر بها .

ومن ناحيته أخرى فإن كثيرين جدا من المشهورين يدعون بسهولة كبيرة أن كلا منا عليه أن يتسلى طوال الوقت بالديمقراطية التجارية العلمانية التي عولجت بفنية لدرجة أنه لا أحد يمكن يتحدى أو يفرض عليه ضريبة ، وأحسن من هذا فإنه يوجد هناك لب سائل وإذا استطعت أن تمتلك مثل هذا الشيء يتألف من كثير منا أحيانا وهذه هي صورة اليوم الحاضر لهذا الجمهور الذي قال فيه الدكتور جونسون أنه فرح بلقائه ، وإنه بسعة غير الاختلافات بارتفاع حواجينا أو بارتفاع طبقتنا الاجتماعية . يذبحى للصحفيين الادباء أن يحاولوا مخاطبة أنفسهم أكثر ، وبثقة أكثر إلى هذا الجمهور الذي يتألف من كثير منا في أفضل لحظاتها كبراء ، إن هذا ليس هينا - ولنتمنى الضغط التجارى جانباً على أنه لا مـع ولكن تافه - فثمت سلوك مزيف أكثر منه حقيقى ووجد كلام منخفض الذى يعتبر كشكل من الرعاية ، أو يوجد كلام مرتفع عن قوافل قطارات ثقافية نموذجية ؟ (ركوب حول بحر شل ، وليست لاند ، ومناطق كينسينجتون في رحلة عرضية إلى مسرح وركشوب في سترا تفورد المقارنة) ويبدو لي عادة أن هذه الطريقة قد تجمعت عن الخوف المزعج لدى المفكرين المحدثين من أن يكونوا صامتين . أو من كونهم يظهرون كفاعلين النخير بالنسبة إلى أى شخص أو الخوف من حاجتهم لأن يعلمهم أى شيء .

قراء جونسون العاديون :

أعتقد إذن أن هناك جماهير أكبر مما ندرك عادة لاقتراب ذكى وإذا احترمنا الفنون وإذا أردنا أن نكتب نقدا صحفيا عنها ، فإن هؤلاء يبدون الأفضل وربما خرجوا عن احترام الذات فإنهم هم الجماهير الوحيدة التي يجب أن نبحث عنها ، أنى نحن أنهم ينمون ببطء ، بالرغم من الفراغ المهدد . الذى يتمشى مع

الموضحة ، الفراغ الذى يشجعه كثيرون آخرون فى الاتصال بالجاهلير . وهؤلاء هم القراء العاديون بالمعنى الجوانسونى الجيد ، لديهم قراطية الجاهلير ، وينبغى لنا أن نفعل كل ما فى وسعنا حتى نصل إليهم بالطريقة الصحيحة . ولأننا أعطينا هذا الافتراض الأول عن القراء الجيدين المحتملين ، فإن خصائصنا كصحفيين أدباء يجب أن تفسر طبيعياً من احترامنا للفن الذى نعرف ومن احترامنا لوظيفة النقد نفسها ، لأنه ليس من الصعب إذن أن تسمى الصفات التى يجب أن نحاول إكتسابها بالرغم من أنه قد يكون صعباً دائماً أن تجسمها . إن الصفة الأولى قد تبدو واضحة لدرجة أنها لا تحتاج تسمية وأنا أطلق عليها حسن الضيافة تجاه الفن الذى نكتب عنه ، واعنى الاستجابة لعدد ضخم من أشكالها وسلوكها وأساليبها ونماذجها — الفئائية والرائية ، والساحرة ولزلية والمأسوية وكثير غيرها ، وحسن الضيافة هذا يعنى بوضوح القدرة على الاستمتاع والقدرة على على أن نجد سرورا عميقا ومباشرا فى الفن . انما ينبغى أن نضم أيضاً معنى عن العمل الذى يكون غالباً مخاطراً وغير مرتب . وحتى مهلهلاً .

بالرغم من انه عمل شاق . فى الخلق فى أى فن ، وينبغى لها أن تشتمل على انفتاح متعاطف قبل التجارب والوجهات الجديدة . لأنه جيد جداً حتى هذا الحد ، ولكن كثيرين إن لم يكن الأغلب منا سرف يطالب بأن تظهر هذه الصفات فقط ، وفى الحقيقة تطالب بأن يظهر . وا فوق كل ما عداهم ، وإجابتي هى حسن ضيافتنا ، غالباً جداً ما يكون خلط فقط ، أو ما يجب أن يصبح معنى عن العمل المخاطر غير المرتب للخلق هو حفيظة قلبية فقط ولكن برهمية ، وأن ما يبدو شبيهاً بالاطلاق بالنسبة إلى الكتابة النجريدية فإنه فى واقع الأمر ليس ، إلا تقبلاً اقوماتيكياً للمستقر والغامض .

وقد أصبح حسن الضيافة الحقيقية في هذه الأمثلة تجمعا فضفاضا لأنه لم يعصده افتراض أن مثل مقارنة الصداقة بالمعرفة السهلة - حسن الضيافة يحتاج لثقة كاملا وجادا . وبالتالي ما مرة أخرى فإن النقطة قد تبدو واضحة ولكنها لا تؤخذ دائما إنما بحاجة لأن نتذكر وحدة الفن الذى يكتب عنه وأن لم بمستوياته الخاصة والعجيبة لنتذكر أنه ليس فقط أدب يتحدث عنه وليس موسيقى أو تصويرا ولكنه الأدب وليس الفلسفة أو علم النفس أو علم الاجتماع . ومرة ثانية فإن هذا يتطلب أولا جسدية أساسية وليس صرامة ، إن شعورنا بالانسجام الحشني للحياة واحترامنا لآى شخص يحاول أن يكتشفها ينبغى أن تجعلنا نلهم هذه الصفات فى أعمال الفن التى تبين حلول الحياة القصيرة المزيقة ، والتكثيف الذى استعمل كبساطة غير ملائمة عمياء وكترددات للنفس ، وادعاء وهذا ليس لأننا شاغروا للجبهة ولهذا فرض علينا أن نفضل الأشياء التى جاءت معقدة وصعبة ولكن لأنه لا واحدا منا عملا أكثر منه مفكرا يحيا حياة بسيطة حقا ، ولنا علاقات بسيطة مع الآخرين ، ونناقشنا على الخير لأنه ليس عند أى نقطة فى الحياة نحيا بسعادة حتى بعد ذلك .

الصدفة فى الحياة .

إن مثل هذا الانبجاء سوف يبقى ثقيلا أيضا ما لم يؤكد بمعرفة أن الحياة غالبا ذات صدف وأحداث وأنها تطعن بوساطة عناصر وغائية أو حتى مفروضة . إنه فى الاستجابة لهذه العناصر فى التجربة قد يجد الفنانون أنفسهم يتحركون فى أشكال غريبة مستعملين زوايا شاذة أو كما يحلو لنا فلسفيها ، غير حقيقية ، فقصه جورج إليوت « ميد لمارش » بالرغم من أنها عظيمة فإنها ليست مثالا واحدا للقصة ، وقصة إسترين « فريستام شادى » وقصة جويس « ووليس » قرمى إلى أن تعمل شيئا مختلفا مع كل هذا فى العقل يجب علينا أن نكون قادرين على أن نتخلص من بعض الأخطاء الجارية ولكن نلهم شدة التبسيط

وخداع الذات فإنه يضع في مكانهم قصصا كثيرة ومسرحيات وقصائد في أى فترة
وبعض القياسات التجريبية والآخرى التى وضعتها سابقا .

يجب على الأقل أن تمنح استعمال هؤلاء السكليشييات الشائعة بالنسبة للإنسان:
وبطبيعة الحال فكلنا يحب صيحة طيبة الآن وثانية هكذا يكون هنا وهنا
الآن قطعة لطيفة من الأذى المتعمد أو الخير وأخيرا فإنه أمر يتعلق بالذوق .
وتوجد هناك أمور « تتعلق بالذوق » ، بطبيعة الحال وعلى سبيل المثال فأننا لا
أمتلك تقديرا قويا للأدب الدرامى كما أحب وبالطبيعة ، أو لأننى أعكس فطرتى
فإننى أستجيب بسهولة أكثر إلى القصة والشعر واذوق المسرحيات هو جزء فى
تقرير أء ، نوع من القصة أو القصة المستمتع به باستعمال أكثر ولكننى أعلم أن
بعض القصائد وبعض القصص أفضل من بعض آخر ومما تكون مفضلياتى
الفطرية فإن البعض يعتبر أشد تأثيرا من الماحية الفنية والعاطفية وأكثر إدراكا
من بعض آخر وعلى هذا فإن الأمر كله لا يعتبر ذوقيا إلا إذا تهيا لنا الفن فى
اللعبة - الفن نفسه - ولكى نبيع معرفة سريعا - لاكتشاف للتجربة . كما اقترحت
فإن أذواقنا الخاصة قد تعزى جزئيا إلى تكويننا الذاتى وجزئيا إلى تأثير عمرنا
وميله السابقة ، وهنا يوجد الطريق الوحيد الذى فيه ألمحت إلى صفة أخرى
مبكرا قد تساعد فى تعديل الحكم وأعنى معنى المنظور والتراث .

لأننا جميعا نعرف الطريق الذى منه تميل كل واحدة من كمية القصص الشهيرة
المتابعة لأن تحي : مثال هذه أعظم قصة قرأتها هذا الشهر . أو على هذا النحو .
لأنها يجب أن تقرأ . لأنها تحليل نفيس للحياة السياسيه والحياة الاسريه والعلاقات
بين الجنسيتين ورؤيه فريدة للمناصر الرئيسيه الفعالة فى مجتمعا .

الحقيقى والتعايل :

إن مثل هذا الشيء قد أصبح فكاهة ولكنها فكاهة مقنن فيها كثير جدا من الصدق وينبغى علينا كنقاد أن نمتلك فى داخلنا حسا عن المأثورات فى فننا عبر القرون والمناطق التى جرى عليها — والاعماق التى وصل إليها وبالعكس ، إذا أخذنا مثلا واحدا فقط فإننا لن نكون حقا قادرين على أن نفرق بين ما هو جديد حقا وبين ما لا يعدو أن يكون معاد الصياغة بوسيلة تعاقيلية لبعض المأثورات المبكرة .

إننا لن نتعرف لآى شيء يكون وعلى سبيل المثال — وأنا أفكر فى قصة خاصة حديثة . الكتاب الذى لا يفعل أكثر من أن يعيد السطحية حشد الوسائل التكنيكية المعينة التى كان د بروس ، قد طورها بجديده .

ولأنى بوضوح لا أعنى أنه ينبغى لنا أن نستخدم (ديستوفسكى) كالمصا التى لضرب بها أى قصاص ميتافيزيقى أو رمزى طموح ، أو (جين أوستن) لنطرح بها أرضا قصاصاً جديداً عن الحياة الأسرية ، أو شيكسبير لى نلذب به كلية أى شخص قد يحاول أن يكتب قراجيديا اليوم ، أو نستخدم (جورج لايوت) لنطرد أى قصاص لاجتماعى أو أخلاقى ناشئ .

إننا ، منطرون أولا للبحث عن القوى والقدرات منها تكون التى قد يمتلكها الكتاب الجديد ، وحيث أن الكتاب يوجدون الآن وليسوا فى فراغ زمنى وحتى هؤلاء الذين وهبوا باعتدال قد يمتلكون شيئا ما لى يوضحوه عن الحياة فى أيامنا . وبالرغم من ذلك فإننا مازلنا لا نستطيع الاستغناء عن الحس بهذا المنظر الخلو الآخر والزمن ، كنقاط مصدرية ، وكذكرين بالإمكانات ، وفى الحقيقة فإننا لسنا بحاجة إلى أن نشير مباشرة إلى الكتاب الآخرين فى معظم

الأوقات فإننا نحتمل ألا نفعل ، ولكنهم سيكثرون هناك في خلفية عقولنا ، وسيؤثرون بلاوعي على ما نقول وبطريقة قاطعة ، ويؤثرون على الطريقة نفسها التي نقول بها أنهم سيؤثرون في معظم الوقت على نعمتنا وعلى نوعيه صفات الأسماء والأفعال التي تستعملها ، ومن المحتمل أننا سنستخدم بقلة كلمات مثل (عظيم) أو (فريد) أو (أصلي) أو رائع . لأننا لن نستحسن باستمرار بالماضي حتى ننقص من الحاضر وبعد كل ذلك في هذه الحالة فإنه ليس بالماضي حقاً الذي نتحدث عنه ولكننا حاضرون المستمر لأعمال الفن الماثورة ولكن حسناً بهذا الماثور وبالعلاقة للعمل الجديد به سوف يتأتى في نفس طريقة فسيفسنا .

احترام أكثر للهنة .

كل هذه الصفات — إحساس بالفن بما هو وبعد ذلك بما هو مضمون في تجربة وإحساس بالتراث والمنظور — يجب أن تشجع فينا أيضاً ما طالبت به فيما قبل من الاتجاهات الأساسية . وهو احترام أكثر لمهنتنا كفن . وهذا سيكون أحسن تزيين لواحدة من الرذائل الأكثر شيوعاً في صحافة اليوم الأدبية ، وأعني رفع الشخصية بواسطة الناقد نفسه ولقد أقررت بأن معظم رذائلنا ليست جديدة .

ومن حوالي مائة وأربعين سنة مضت هاجم (هازلت) هذه وقد ذكر أيضاً أن القراء غالباً يشجعونها : فكلما أزاحت الفأريه ، يصبح قادراً على أن يخيف الآخرين بمجموعة من الضربات الفكرية الانيقة ، إن أكثر آرائنا قد شجعت بهذا النوع من المادة السكب بآلية التي أجريت وطبيعياً أنه ينبغي إن استطعنا ذلك بدقة نفشي إحساسنا بالإثارة من جانب أي عمل خاص بنظام حتى نتفج جزءاً

كبيراً من الدهشة وإحساساً قوياً في الفكر العام . إن المحاسن الذاتية لمؤلف تعد
سؤلاً له لاعتباره قابلاً لإمداد المدنية بحزم كبير من الموضوعات الرصينة أو
اللامعة الاستهلاكية في الشهور الثلاث المقبلة .

وعلى ذلك فهي ليست جديدة ، ولكن ما يزال المرء يستطيع أن يقول
بعدل إن هذه الصفات تشجع خاصة الشخصية المنيرة للصحافة اليوم . ولكن من
الغالب جداً اليوم ويحتمل أن يكون هذا تغييراً منذ عصر هازلت ، أن نجتذبنا
إلى الوجود الوثيق ومع رجل اليوم ذى الثوب الضيق ، يعرضون ذاتياتهم
أسبوعاً بعد أسبوع : إنما على سبيل المثال نعطي ، ليس عرضاً أسبوعياً للكتاب
الفريد الممتع ولكن قطعة لامعة من عدد من الكتب التي لا رابطة بينها والتي
تجمع كلها بتكلف في عصير لشخصية المؤلف وبمنوان رئيسي مثل هذا :

الكل مختلط — ولكنني أحبه على هذا النحو . بقلم (كين واتسون) معرفنا
الأسبوع بالكتب ونتمنى أن يقلع عن هذا الطريق .

كان ذلك مثالا من مستوى هابط من نوع الصحافة الأدبية التي نجدها في
قلة الصحف اليومية . ولكن شيئاً من نفس الخاصية قد يوجد فيما يسمى
بصحف الخاصة رغم أنها قد تعبر بطريقة مصقولة . وهنا نجد أننا أقرب إلى
الاتجاهات التي هاجمها هازلت ، إن خلفية الناقد وقراءته الواسعة تستعملان
أحياناً حتى تسمحا له أن يطلق بكرات فكرية ملونة في الهواء . والتغيير الضئيل
كله لرأى ذوى الجباه الشاذة ، في ثمان مائة كلمة حتى يكون الكتاب الفقير
الذي يرسمه بصورية ماهر إلا نقطة للقفز . إنني أتحدث بشعور لأنني احتملت
هذه المعالجة ، فتلاحظ عندما يكون الكتاب موضوع العرض هو كتابك .

ولسكى افترض أنى استمتعت بكثير من مثل هذه المقالة عن كتاب لم أعرفه
لأنها كتب ذكية وحاذقة وسهلة القراءة .

محيط اجتماعى واقعى :

إذا وجدنا أنه من الصعب بالاولى التخلص من هذه الطريقة المفروضة على
الذات فقد يساعدنا التفكير فى محيطنا الاجتماعى والثقة فى . وإذا كان منظور
الادب يعطى وجهة نظر متأخرة زمنا ، فان هذا يستطيع أن يعطى وجهة نظر
ذات آفاق عبر المنظر الحالى . إننا حينئذ قد نسأل أنفسنا مثل هذه الاسئلة :

هل هو ضرورى أو مرغوب أن حوالى مائتى ألف كتاب ينشر كل سنة فى
بريطانيا والى منها تتألف المجموعة الوسيدة الأكثر أنساعا من القصص ؟
هل يستحق أكثر من عدد زهيد منها هذا النوع من الالتفات العام الذى
أعطيه وأنا فى وضعى ؟

هل لا يمكن أن يتروك الباقي للمعلنين ؟

لأى حد أعتبر أنا متأثرا بالضغوط (الضغوط المتشابهة أكثر وأكثر)
ذات الصناعة الأدبية الثقافية فى المعالجة التى أعطيتها وعدد الكتب التى أعرضها
والاتجاهات التى افترضها فى الكتابة ؟

هل أستطيع بسهولة وبلا وعى أن أصبح من ترس فى ماكينة كبيرة تجارية ؟
ولكن ألا أدين بها للدوافع ، ولقلة منهم الأحياء والذين يحاولون أن
أن يصلوا إلى الإلمام بتجربتهم خلال الفن كما هو صنيع سابقهم حتى لا يلتقى
مصادفة بالحاجات من الماكينة العظيمة المنتجة للسلمة ؟

أو ليس لى واجبات مشابهة تجاه قرائى ؟

وأخيراً أليس لى واجبات مماثلة لمهنتى كناقدة ؟

إننا مضطرون أن نعتزف أكثر بما نفعل ، إن الصحفيين الأدباء يمتلكون مكاناً صحيحاً وجديراً فى صحبة النقاد ومن هؤلاء المشغولين فى التبع العام للحكم الصادق . إن الفجوة بين الأنواع المختلفة للنقاد سوف توجد بلا شك دائماً ، ولكننا قعدو أوسع الآن أكثر مما نحتاج أن قكون .

إن الصحفيين الأدباء لا يعترفون دائماً بقيمة النقد المدعم بما سيظهر نقداً أكاديمياً غير متمجّل فى أفضل صورة .

إن النقاد الأكاديميين أحياناً يطرون بأقوام قبيكية بصائر أفضل النقد الصحفي أو يدعون أن محاولة الكتابة لجمهور رجل الشارع هو شكل من النشاط أو مانيكيا أكثر إخفاضاً مما يمتلكون .

وبعد فأكيد أن الاختلاف الرئيسى يعتبر بما يمكن الاقتراب منه ، ليس من الافتراضات الأساسية وهى ينشأ عن الاختلاف الذى لا مفر منه بين جماهيرهم ويتصفح كل ما قلته هناك ثلاث اعتبارات وجميعها أشكال من الاحترام — احترام للقرن الذى نكتب عنه ، احترام لوظيفتنا كنقاد محترفين واحترام لجمهورنا وهى لا يمكن أن تفصل .

إن ما قاله (إذرا باوند) منذ عشرات السمرات العديدة عن مسؤولية الفنان تجاه اللغة ينطبق على الناقد ويتضمن أيضاً مسؤوليته الإجتماعية والأدبية تجاه قرائه .

عندما يصبح عملهم رديئاً — وأنا لا أعنى بذلك عندما يعبرون عن أفكار شائنة — ولكن عندما تكون وسائلهم نفسها ، ونفس جوهر عملهم ونطبق

- ١٦٦ -

الكلمة على شيء يؤول إلى الرداءة كلها يعنى أن العمل موحداً أو غير دقيقين أو
مبالغاً أو منتفخاً ،

إن ما كينة الفكر والظام للمجتمع والفرد تصب كلها في
وعاء (١).

(١) مترجم عن

The listener : vol. Lxiv, No. 1657 - December 1960.
pp. 1185 - 1789.

ثانيا : — فرق ما بين البلاغة والنقد

• تاريخياً كان النقد والبلاغة مترجين على أنه إذا كانت البلاغة تتصل بالنص وحده فالنقد مجاله أوسع، وبينما ارتبطت البلاغة بالإعجاز القرآني وأساليبها اتصل النقد بالشعر وبالكتابة، ونجد صورة لاختلاط النقد والبلاغة في كتب الجاحظ، وصورة لمباحث البلاغة في كتب الصناعاتين، ثم صورة للنقد في كتاب طبقات الشعراء لابن سلام وبعد فإن النقد يتصل بالنص وصاحبه وعصره والمؤثرات فيه أيا كانت مادية أو نفسية بينما البلاغة تتمثل بالنص بمجرد أو دون الثغرات لصاحبه أو عصره وشخصياته :
فبارقة :

درسد نه البلاغة أكثر جهوداً من النقد لأنه متحرك مع إنتاج العصر بينما البلاغة قواعد تثبت حيناً وقل أيضاً يضاف لها جديد لارتباطها الثابت بالقرآن أولاً .
ثانياً : البلاغة جزئية لارتباطها بالكلمة أو الجملة أو الفقرة بينما النقد كلي يتصل بالنص ككل .

ثالثاً : النقد طرق وأساليب بينما البلاغة اصطلاح .

رابعاً : النقد ذاتي بينما البلاغة موضوعية .

خامساً : النقد في أغلبه يلوّنه الفن بينما البلاغة يغلب عليها المنطق .

سادساً : كانت غايتا البلاغة والنقد أولاً متحدتين وهي تمييز الجيد من الرديء ثم صارت غاية النقد هي إدراك الجيد من الرديء بينما البلاغة هي اكتساب المهارة العملية في الإنتاج، كما نجد ذلك في كتاب الصناعاتين لابن هلال وفي عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، والأولى أن تصبح غاية البلاغة ذوقية لوثوق اتصالها بالنص الفرأني بينما النقد غايته العملية هي اكتساب المهارة للإنتاج الأدبي .

— ١٦٨ —

سابعاً * البلاغة هي المبحث الأسلوبى فى النقد .

ثامناً * النقد تاريخياً عملى لأنه تطبيق بينما البلاغة نظرية لأنها تشريع وتقنين .

ومظهر هذا كله أن مثل كذب الجاحظ والصناعتين لآبى هلال والرسالة

العدراء لابن المدبر احتفت كلها فى الأغلب بالدراسة النثرية إلى جانب ما قام

حول النص القرآنى من دراسات بلاغية .

سما * القرآن قامت حوله دراسات بلاغية وكذلك النثر بينما الشعر قامت حوله

دراسات نقدية .

ثالثا: الإطار الشعري والأقدمون

ما منهج أدباء العرب في تأليف النص الأدبي ؟ سؤال يثار في عصر العلم ومع ذلك فقد أثاره الأقدمون ببساطة وأدلوأ فيه بآراء تبين عن ذوقهم في تصميم بنائهم الفني .

(١) فابن المعتز في كتابه البديع (ت ٢٩٦ هـ) (١) : عده من محاسن البديع [ومنها حسن الابتداءات : قال النابغة :

كليني لهم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطيء الكواكب... الخ]

(٢) أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) : يقول في الصناعتين (٢) .
[والابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك — والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك فينبغي أن يكونا جميعا موثقين] وفي فصل آخر عقده تحت عنوان (في الخروج من الذسب إلى المدح وغيره قال (٣) : كانت العرب في أكثر شعرها تبتلى به بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت — فذع ذا وسل المم عندك بكذا ... وبما تركوا المعنى الأول وقالوا : (وعيسر) أو (وهو جاء) وما أشبه ذلك ... فإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا إلى فلان ثم أخذوا في مديحه ... وربما تركوا المعنى الأول وأخذوا في الثاني من غير أن يستعملوا ما ذكرناه ... فأما الخروج

(١) ص ١٣٣ - ١٣٤ (حسن الابتداء)

(٢) ص ٤٢١

(٣) ص ٤٣٧ - ٤٤٥

المتمصل بما قبله فقليل من أشعارهم . . . (ثم يمثل أبو هلال بأبيات لابن دجاجة
ابن عبد قيس التميمي وصل فيها وصف الفرس بما تقدم من وصفه الشيب وصل)
(٢) وأبو العباس ثعلب (ت ٢٩١) في كتابه (١) وقال أبو العباس في حسن
الخروج عن بكاء الطفل ووصف الإبل وتحمل الأظمان وفراق الجيران ، بغير
دع ذا ، ودع عن ذا ، ود اذكر ذا ، بل من صدر إلى عجز ، لا يتعداه
إلى سواه ، ولا يقره بغيره .

قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر :

لا تشكى إلى وانتجى الأسود أهل الندى لأهل الفعال .

(٤) القاضي الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) يتحدث عن الاستهلال والتخلص
والخاتمة (٢) : (والشاعر الخاذق يجهده في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما
الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء ،
ولم تكن الأوائل تخصها بفنن مراعاة ، وقد احتذى الباحثون على مثالمهم إلا في
الاستهلال / فإنها عنى به فانفتحت له فيه محاسن ، فأما أبو تمام والمتنبى فقد ذهبا
في التخلص كل مذهب ، واهتما به كل إهتمام ، واتفق للثنى فيه خاصة ما بلغ
المراد وأحسن وزاد) .

(٥) وابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٣ هـ) في كتابه (٢) خصص بابا عن
(للبدا والخروج والنهاية) يقول في مطلعها :

(١) فواعد الشعر الثعلبي ص ٥٠ - ٥٣

(٢) الوساطة الجرجاني ص ٤٨

(٣) العمدة لابن رشيق .

— ١٧١ —

[حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح ولطافة الخروج إلى المديح
سبب ارتياح الممدوح وخاتمة الكلام أبقى في السمع/ وألصق بالنفس لقرب
العهد بها فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها .

(٦) وفي باب النسيب من كتاب الممددة لابن رشيق : وقال : الخاتمي من
حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون مزوجاً بما بعده من مدح أو
ذم متصلاً به غير منفصل منه فإن القصيدة مثلاً مثل خلق الإنسان في اتصال
بعض أعضائه ببعض ففى انفصل واحد عن الآخر وبأينه في صحة التركيب
ظدر بالجسم صامة تتخون عحاسنه وتغض معالم جمال له .

وما يزال هذا الموضوع بعد في حاحه إلى فضل تأمل وربط بين تلك
الآراء وبين الأجواء الفكرية والأدبية التي صدر عنها ولكن على كل حال في
مثل تلك الإشارات السريعة نجد أن القوم لم يفلحوا جانباً من جوانب الدرس
الفني إلا وتناولوه .

رابعاً : فن التعريف بالكتب

سندباد مصر :

للدكتور حسين فوزى . طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١

رحل المؤلف في الزمان رحلة مع مصر في تاريخها المكتوب منذ سبعة آلاف عام يلتقط منها تلك اللبحة متوقفين عندها للتأمل واستنباط العبرة :

دخلت مصر في موزة الإسلام عام ٦٤٠ م ولم تخرج عنه منذ ذلك التاريخ وليس أمر الفتح العربى مجرد ديانة اعتنقها المصريون ويبدأ أو حتى مجرد لغة حلت شيئاً فشيئاً محل اللغة الرسمية للبلاد وهى اليونانية ثم ألتفت بالتغلب على اللغة القومية القديمة ولكن ما حدث نتيجة للفتح العربى هو أن مصر أصبحت منذ ذلك التاريخ ركناً هاماً من أركان العالم الإسلامى وارتبطت مصائرهما بمصائر الإسلام وأصبحت لغتها القومية هى لغة العالم الإسلامى السائدة وهى اللغة العربية .

فمصر اليوم بحكم لغتها قطاع من العالم العربى أو بحكم ديانتها الرسمية شطر من العالم الإسلامى الذى يشمل شعوباً وأما احتفظت بلغاتها الأصلية مثل إيران وتركيا وباكستان واندونيسيا .

مصر اعتنقت الإسلام ديناً واتخذت الضاد لغة ولعبت دوراً خطيراً فى التاريخ الإسلامى لكن دوراً سياسياً بحكم ثرائها ونظامها ومركزها الجغرافى ودوراً ثقافياً بفضل جامعتها الإسلامية العتيقة .

وهذا التحول الكامل في حياة مصر فصلها فصلاً قاهراً عن تاريخها السابق على
الفتح الاسلامي .

ولكن من الخطأ أن نحمل الاسلام واللغة العربية تبعة انفصال مصر عن
تاريخها الفرعوني لأنها في الواقع كانت قد نبذت تاريخها القديم عندما تحولت
من الوثنية إلى المسيحية في القرون الأولى بعد الميلاد .

ومن الخطأ أن نحمل المسلمين المصريين تبعة تخريب المعابد الفرعونية وأن
المستول الأول عن هذا التخريب هم المصريون المسيحيون فما أن أصدر
الامبراطور تيودوسيوس عام ٣٩٥ م أمره بإيقاف العبادات الوثنية في أبعاء
الامبراطورية حتى راح المسيحيون المصريون يهدمون ويخربون تلك المعابد أو
يحييونها إلى كنائس ويبيع وإذا كان المسيحيون المصريون احتفظوا بلغتهم
القديمة فإنهم يتحملون تبعة ضياع مفتاح الكتابة المصرية الهيروغليفية
والديموطيقية حتى استغلن أمر النقوش المصرية على العالم خمسة عشر قرناً إلى أن
كشف شامبليون رموزها في أوائل القرن التاسع عشر فلم يكن ثمة ما يدعو
المسيحيين المصريين إلى الاحتفاظ بأسرار الكتابات القديمة وقد يسرت لهم
الأحرف اليونانية كتابة لغتهم التي عرفت منذ ذلك الوقت باسم اللغة القبطية
وليس معنى ذلك أن الأقباط نبذوا كل شيء من تاريخهم السابق على المسيحية
— وهو أمر لا يقبل عقلاً — فلا شك أنهم احتفظوا بتراث علمي وطبي
مختلط بالسحر .

ولعل الحرص على دقة التلفظ بالتعاون السحرية هو الذي شجعهم على
كتابة اللغة المصرية بأحرف يونانية لها من حروف العلة والحركة ما لا يوجد

— ١٧٤ —

في الكتابات القديمة مما يحفظ لهذه التعاويذ صحة النطق بها فمن شروط فعل
السحر دقة التلفظ بكلماته وقراكيته وجمله وقد يكون من المهم المحافظة على
تعليم التعاويذ .

ومع ذلك فإن الشعب المصري المسيحي كان يمثل في غالبية الكهنة شعب
مصر القديمة الذي احتفظ بخصائصه ، فضائله وعيوبه على طول الاحتمال
المقدوني والروماني والبيزنطي ولكن لغته تأثرت دون شك باللغة اليونانية
السائدة في الهيئات الرسمية فاستألفت ألفاظاً ومصطلحات يونانية كثيرة .

ص ١١٤ من الكتاب .

تجديد الفكر العربى

تأليف دكتور زكى نجيب محمود

ناقش الكتاب فى ندوة ثقافية رشاد رشدى وفؤاد زكريا .

قال فؤاد إن الكتاب -صحيفة تجرئة شخصية فزكى نجيب إطلع على الحضارة الغربية وتقف بها ثم حاول أن يؤصل نفسه ويكملها بدراسة التراث والثقافة العربية وأن يمازج بين الثقافتين الشرقية والغربية .

والكتاب بعدئذ أثر من آثار النقد الذاتى بعد نسكسة عام ١٩٦٧ فهو يقول ماذا بين التراث والمعاصرة .

والكتاب يصف ويشخص ولقد تناقض آراؤه نتيجة أنها تجارات شخصية وفى أوقات متفرقة .

أما الدكتور رشاد رشدى فكان غاية فى القوة حين قال إن المؤلف شأن غيره منبهر بالحضارة الغربية وأنه أخطأ مثل توفيق الحكيم أو هيكل أو غيرهم حين رأوا أن الشرق يمثل الروح بينما الغرب يمثل المادة .

وأن عيبنا أننا لا نجد تراثنا بمعنى أن نديم البحث فيه والدرس والأخذ عنه بحيث ينسرى فى دمننا هذا التراث ويتواصل لا أن نقتل هذا التراث ونضعه فوق صدورنا ونقول هو ثقل علينا .

ويرى أن من يعيبون البلاغة العربية - مثلا لأن فيها جناساً أو تورية يغفلون أن البلاغة هى بلاغة الصدورة والمضمون وأن شعر شيكسبير مليء بالجناس والتورية وأن شيكسبير يتجدد تراثه لأن ما يفسر عنه سنويا مئات الكتب ولكن أين ما يفسر عن الجاحظ أو المعرى سنويا ؟

— ١٧٦ —

ويقول إن المؤلف كثير التعميمات مخطيء فيها مثل حديثه عن الحريات في الغرب ويسأل هل نسى المؤلف الحرية التي في الاسلام وقد قال عمر :

متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً .

وأين غفل عن محاكم التفتيش في أوروبا حين قال إن المفكر العربي كانت تصادر حريته . أما حديث المؤلف عن القول والفعل وأن القول في العربية كثير فهذا يصح في عصور الانحطاط أما في عصر الحضارة العربية . فقد كان للفعل دور أفادت منه أوروبا وأن الفن العربي ليس كما يقول المؤلف شكلياً بل هو فن عقلي إذ يقوم على التجريد الذي يخلق أشكالاً وتلوينات ليست في الواقع المحس .

تأريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري .

للدكتور محمد زغلول سلام

(جزء ٢) طبع دار المعارف سنة ١٩٦٧ .

سبق لي أن تعرضت في كتابي (ألوان من التذوق) لدراسة الباحث النقدية حتى نهاية القرن الرابع الهجري ونحن الآن على موعد مع الجزء الثاني من هذا البحث .

(١) لا يوضح عرض الباحث الحالة العامة الفكرية بحيث لا نجد فارقا في التأريخ للنقد والبلاغة فيها عنده مترادفان على مدى الأعصر .

(٢) يعرض المؤلف لحواضر الثقافة العربية في مدى خمسة قرون عرضاً سريعاً لا تلج منه أى تخصص ذوق وقد انتهى إلى أن المشرق يعنى بالعقل والوسط يعنى بالتذوق والمغرب يجمع بين النقل والعقل .

(٣) للبطرزي شارح مقامات الحريري مقدمة يياية في النسخة الخطية بمكتبة بلدية الاسكندرية — وحديث المؤلف عن قيمة مقامات الحريري يغفل مضمونها الاجتماعي .

(٤) حدث المؤلف حديثاً عاماً عن الفنون الأدبية : الشعر - المقامات - النثر - الخطابة - وقصر معظم هذا الحديث على إقليم الوسط أما حديثه عن المشرق لمخاطف جداً لا يصور حقيقة الأدب في تلك البيئة وأما عن المغرب فقد اقتصر على ذكر الكتابة .

(٥) مثال من التعميمات : يقول إن بشر هو أر من قام بتعليم قراهد الكتابة .

٦) سرد المؤلف سرداً عاماً حالة الشعر مدة خمسة قرون وانتهى فيه إلى نتيجة أن الشعر المتقدم زمناً أرقى من لاحقته والواقع أن المؤلف قد خاف منه في محاولته التاريخ للذوق الأدبي عند العرب طيلة خمسة قرون وفي جميع بياناته ذلك كله في حدود صفحات قليلة .

٧) عرض المؤلف لمجموعات الشعراء ولم ينته بهم إلى القرن العاشر وهو ميدان بحثه ووقف مفصلاً عن كتاب يتيمة الدهر للشمالي الذي أرخ ونقد وجمع شعر الشعراء في عصره بخاصة من منتصف القرن الرابع حتى أوائل الخامس واستطرد المؤلف إلى جوانب دراسة الشمالي للنتي و كان من الحق عليه أن يشير في سرعة إلى منهج المؤلف في كتابه وأن يتخذ تطبيقاً لهذا المنهج دراسة المؤلف للنتي - نلاحظ أن الشمالي تعرض للشعراء والكتاب الذين اقتبسوا معاني وألفاظ المتنبي - ومن الطريف أن تعرض لدراسة النقاد لشعراء عصرهم مثلاً الشمالي والأصولي والعماد الأصمباني ... الخ .

٨) في دراسة المؤلف لكتاب النموذج لابن شرف ما يعارض في رأي المنهج العلمي فلا يحسن أن نقصد كتاباً غير موجود اللهم إلا مقتطفات منه لا يستقيم لها معها أن نقيم نقداً صحيحاً - واعتمد المؤلف في كلامه على مسالك الإبصار للمعري - ١١ قسم ٢ وعلى حياة القيرون للدكتور ياغي .

٩) في دراسة المؤلف لكتاب أعلام الكلام لابن شرف لم يتضح أي جديد عما سبق به .

١٠) في بحث الرسالة المصرية لابن أبي الصلت حكم بأن صاحب الرسالة متعامل على أدباء مصر لما لقي هو من ظروف حياته بها ولكن عرض المؤلف لبعض انتقادات أمية لا يبدو منها أي تعامل .

(١١) حاول المؤلف أن يختار مقتطفات من نقد ابن بسام في الذخيرة ولكن الصورة التي عرضها لم تخرج عن إطار القدماء وقد يكون من الطريف لو أن المؤلف استغل الدراسات التي عملت للشعراء المعاصرين كشيعة وأعلام الكلام لابن شرف والذخيرة لابن بسام... الخ في دراسة الذوق الأدبي للبيئة العربية - فمثلاً نجد ابن بسام يتعرض لبعض فنون الشعر وطريقة أدباء الأندلس في تناولها ويتعرض لمحاسن الصنعة البديعية وكيف جاءت في شعر الأندلسيين أو غيرهم ويمكن أن نلتقط ذوق بيئة الأندلس النقدي من مثل هذه الإشارات ورأي أن البديع مثلاً مع أنه كان مستحسنًا في الذوق الأدبي العربي العام إلا أنه في بيئة أقمى المشرق بديع معقد فيه الصنعة العقلية بينما هو في المغرب فيه المسحة الأدبية... الخ.

(١٢) ينقد المؤلف العماد صاحب الخريدة بأنه دون الشعالي أو ابن بسام مع أن الجميع جامعو روايات وأخبار وأشعار وقيمة كل منهم إنما هي في الاختيار الدال على أذواقهم وعلى أذواق عصرهم وإذن فالعماد تراه كثير الحفول بمقياس البديع وبمقياس البديهة.

(١٣) في كتاب النصوص الياقة يرى المؤلف أنه كتاب جامع للأخبار وقيمته فيما أورد من تراجم ضاعت مصادرها الأصلية واسكن هذا الرأي يبدو حكماً سريعاً فالكتاب يعرض حيناً للبذاهب الأدبية.

(١٤) حديث المؤلف عن ابن دحية صاحب كتاب المطرب من أنه كان يكثر من رواية الخبر الأدبي لالتهامه بالوضع في الحديث أو لأنه يدفع عن نفسه وقد نحى من التدريس بدار الحديث الكاملة - ذلك رأى لا يستقيم ومنطق التاريخ الأدبي فالشائع في كتب الأخبار الأدبية هو الرواية عن أصحاب الأخبار

وكان الخبير الأدبي يساق في صورة الحديث والمثل الذي ساقه المؤلف لا يخرج أبدا عن هذه الصورة المألوفة بل إن كتاب المطرب كما ذكر ابن دحية في المقدمة هو كتاب أخبار أدبية عن أهل المغرب والاندلس وصفلية ألف بإشارة الملك الكامل الأيوبي .

(١٥) والمؤلف يحاسب ابن دحية على أنه ناقص مع أن الرجل يعترف منذ أول كتابه بأنه يصنف في الأخبار الأدبية متخذا طريقا معيناً يستطيع نحن أن نبين منه ذوقه وذوق عصره ويثبته فهو يختار التشبيهات ويستحسن البديع ويفرق بين الرقيق والجزل إلى آخره وهذا كله ليس بالقليل لكن الواضح من هذا الباب كله أن المؤلف فاته أنه يعرض لدراسة كتب في أخبار الشعراء وليست كتب نقد أصيلة .

(١٦) الفصلان الخاصان بالمثل السائر لابن الأثير وقوانين البلاغة للبغدادى سرد خالص للأبواب في أولها ونقول عن ثنائيهما ذكرها السبكي في عروس الأفراس .

(١٧) تلج العرض الغريب لأبواب كتاب مثل الطراز العلوى مع أن دراسة العلوى هذا أثارها تفسير الكشاف للزمخشري وهو يريد أن يبين كيف أن على المعاني والبيان هما الوسيلة إلى فهم إعجاز القرآن ولهذا قسم كتابه ثلاثة أجزاء الأولان في العرض لعللى المعاني والبيان والثالث في تطبيقهما على معرفة الإعجاز .

(١٨) يقول المؤلف إن الحلبي أغفل علم البيان وبعد سطرين ينقل نص كلامه عن الإستعارة فكيف التوفيق بين الأمرين .

(١٩) يلاحظ أن الحلبي لم يأت بجديد في كتابه وأنه متأثر بالمنطق وباراء قدامه خاصة مثال ذلك كلامه عن الفرق بين الوصف والتشبيه وكلامه عن المعاني الشعرية عامة والمؤلف ينقل عنه نقلاً طويلاً ولا جديد في هذا النقل اللهم إلا أن يسكون الداعي لهذا أن الكتاب مخطوط وهذا ما ترجمه في دواعي النقل .

(٢٠) حديث المؤلف عن مدرسة البديع الشامية لم يشر ولو بمخضبة واحدة تتميز بها هذه المدرسة والواقع أنه لم يكن هناك فاصل بين مدرستي البديع في الشام ومصر ذا خطر فيما عدا أن مصر برعت في التورية وأن الشام مالت إلى الجناس إلى ما لا بد منه من آثار البيئتين والعبقريّة الفردية في تالوين الأدب بسماقها وإن شاع نوعا الجناس والثررية في الإقليمين كليهما .

(٢١) الواقع أن مدرسة السكاكي لم تنتشر في بيتي مصر والشام إلا على يد ابن مالك في الشام وعلى يد السبكي في مصر وأخالف ما يقوله المؤلف أنها انتشرت بعد مجيء قزويني إلى الشام فانتشار العقلي في البلاغة موجود قبل السكاكي .

(٢٢) لا أدري من أين قسم الباحث مدرستي البديع في الشام إلى مدرسة ابن الأثير من قلاميذها شهاب الخاي وابن الأثير الحلبي ومدرسة الفاضل الفاضل من شلاميذها العماد والصفدي وابن حجة الحموي .

(٢٣) قول المؤلف أن الشام تحيزت إلى الجناس مستدلاً على ذلك بمؤلف للصفي هو جنان الجناس وهذا مالا نأخذ به لأن الصفدي له رسالة أخرى في التورية والاستخدام ولعل له رسائل أخرى في أنواع البديع والواقع

أن الصفدى كان مغرمًا بالجناس فهذا ذوقه الشخصى وفى رسالته عن التورية والاستخدام يذكر أن هذا الفن برع فيه أدباء مصر والشام .

(٣٤) المؤلف يتحدث عن البديع فى الشام فيعرض لكتان جنان الجناس وكشف الشام للصفدى ثم يقدم معها كتب أخرى للصفدى ليست فى دائرة البديع ويعدها هو فى دائرة النقد والواقع أن المنهج لا يفرق بين النقد وبين البلاغة ولا يتعرف حدودهما الفاصلة بل ويقدم المجموعات الشعرية أو تراجم الشعراء أو المباحث فى فنون شعرية بعينها ويسمى هذا كله بديعاً مرة ونقداً مرة أخرى وهذا واضح فى عرضه لدراسات الصفدى كما أن له شواهد فيما سبق من بحثه .

(٣٥) كرر المؤلف أكثر من مرة أنه لإبتداء من القرن السادس فى مصر أو فى الشام نشأت دراسات البديع مع أنه ضارب بجذوره إلى أبعد من ذلك فى هاتين البيئتين وكان الأولى أن يقصد قصداً إلى دراسات البديع بالتحليل وتبين الخصائص .

(٣٦) فى مقدمة الباب السابع والخاص بالبديع فى المدرسة المصرية مزج بين الشوام والمصريين مع أنه قد أفرد قبل ذلك فصلاً للشوام وحدهم .

(٣٧) يعيب المؤلف على ابن أبى الإصبع أنه لم يقسم علوم البلاغة تقسيم السكاكى مع أننا نعلم أن الذوق المصرى فى دراسة البلاغة ينتمى إلى مدرسة ابن المعتز الأدبية الأولى التى تسمى علوم البلاغة بديعاً .

- ١٨٤ -

تلك كلها لطباغات وآراء خرجت منها ذلك البحث الرائد للدكتور
زغلول والدرس الذوق أبدأ عرضة للخلاف أما الجهد الصادق وأما الصواب
في الخطة العامة وفي جمع المادة فهذا كله ما لا حاجة بي أن أشيد فيه بفضل
الباحث فإنه جدير بكل اعتبار .

ص ٥-٦، ٢٧، ٢٩٣ من الكتاب .

خامساً : حركة النقد المعاصرة

أ) مدرسة الديوان : ما يزال كثير من قضايا النقد في مصر بحاجة إلى تغليب النظر وإعادة البحث .

كتب ناقد سوري في مجلة الموقف الأدبي يقول : جهود مدرسة الديوان النقدية لم تدرس حتى الآن ولم تقوم أو يعرف مصادرها .

ويرجع الناقد أصل المدرسة إلى جهود المازني في كتابين له صغيرين عن شعر حافظ وعن الشعر العربي وهو فيها متأثر بالحركة الرومانسية في الأدب الانجليزي ولخص فكرته التي تبنتها مدرسة الديوان وكان المازني فيها ثالث الفرسان شكري والعتاد .

ب) الذاتية والموضوعية في النقد : يرى الدكتور رشاد رشدي فيما يتصل بالذاتية والموضوعية في النقد ان أوضح وأصرح أشكال النقد الذاتي هو النقد الاطباعي الذي يتحدث فيه الناقد عن أثر العمل الأدبي في نفسه . والنقد الذاتي الملفوف هو النقد الاجتماعي والنفس والتاريخي . . . إلخ للعمل الأدبي محمود هذا .

النقد هو المؤلف المبدع واتصاله بكافة المؤثرات .

أما النقد الموضوعي فبدأ ياتيه منذ سنة ١٩٠٨ على يد مدرسة النقد التحليلي ويتزعمها الآن ريتشارد الذي يرى العمل الأدبي وحدة موضوعية تترايط فيه العناصر وتشابك العلاقات ومهمة الناقد هي اكتشاف هذه العلاقات وشرحها للقارئ كي يستمتع بالعمل الأدبي .

٢ (رأى للدكتور عبد القادر القط في الشعر : ينظر الدكتور القط نظرة عامة للشعر العربي قديمه ومعاصره رابطاً بينهما وبين ظروف العصر فيقوم :

بأن التكتيف في الشعر أو التحليل مراحل تاريخية مر بها الشعر .

فقد بدأ كان الشعر العربي رائعا في شعر التكتيف لطبيعة العصر والعقلية . أما الآن فالشعر تحليلي يصنف الشاعر في القميدة أحاسيسه وصوره وأفكاره ثم يعود في النهاية ليركبها .

٣ (النقد عند الدكتور زكي نجيب محمود : يرى الدكتور زكي أن الناقد كالعالم عليه أن يستخرج القوانين ويستنبط القواعد وهو ليس مبدعاً .

والدكتور زكي في السيرة الذاتية (قصة نفسي) رسم فيها شخصيته من الداخل فرأى نفسه ثلاثة أشخاص : شخص منفعل ، وآخر متزن ، وثالث يتوسط بينهما وهو يرى أنه لم يحقق تكامل البناء الفني لهذه السيرة .

أما في كتابه (حنة العبيط) فيصف بمقالاته حالة مصر في الأربعينات وكيف أنه لا ينعم فيها إلا الجهلة .

وهو يرى أن المقالة ينبغي أن تكون ذاتية غير منطقية فيها السخرية والاستخفاف الباقد لأوضاع المجتمع .

ويلحظ الآن أن القصة والمسرحية كأشكال أدبية تظني على المقالة الأدبية وهذا دليل تقدم .

٤ (مقدمة في الشعر العربي للشاعر (أدونيس) على أحمد سعيد : هذا المؤلف من رواد الشعر الحديث وكتابه هذا مقدمات ثلاث سبق أن قدم بها ثلاث كتب مختارات للشعر العربي القديم .

- ١٨٦ -

وهو يبحث في موضوع الشعر العربي بماطمة الشاعر المنغملة الحساسة أكثر
منه الناقد الموضوعي المحلل.

وبكتابه يريد أن يبرهن على أن الشعر الحديث هو ثمرة طبيعية للشعر العربي
القديم .

ويخالفه الناقد غالى شكرى فيرى أن الشعر الحديث كما هو الحال في المسرح
والرواية والقصة أثر من آثار اتصالنا بالحضارة الغربية والشعر العربي القديم
رافد فحسب من روافد هذا الشعر الحديث .

الفصل الرابع الأدب وفن التشكيل

أولا : البلاغة فن التشكيل الأدبي

في هذا العصر الذي فُضحت فيه التجارب الفنية وتعمقت الدراسات النقدية
فُتحت موضوعات تغري بالبحث ويشجع عليها مصادر من مثل: كتب التجارب
الفنية - صلاح عبد الصبور (تجارب في الشعر) - وكذلك عبد الوهاب
البياتي - وعلى باكتير : فهد المسرحية من خلال تجارب شخصية . هذا جانب ،
وجانب آخر من جوانب البحث في الأسلوب هو الحوار في الأدب العربي
الحديث :

هذا الموضوع يبحث أولا من حيث طبيعة اللغة العربية ومدى تكيفها
لتكون لغة درامية . ثم مشكلة أخرى هي مشكلة الحوار بالفصحى أو العامية ،
وجانب ثالث يبحث في الموضوع وهو طبيعة الحوار الفنية في الأشكال
الأدبية المختلفة كالقصة والرواية والمسرحية والشعر الدرامي .

ثم من أخطر الجوانب في البحث : الحوار في وسائل الاتصال الجماهيرية
المعاصرة كالإذاعة والتلفزيون والسينما ..

والحوار هنا له وظائفه المختلفة وأشكاله المتباينة لوظائف الحوار العامة ؛
كالوصف - تطوير الشخصية - رسم الأحداث الخ .

أ) خواطر حول التاريخ البلاغي : في مرحلة نشأة البلاغة الغامضة سنجد مسائل ومباحث منها عند اللغويين مثلاً حين يبحثون في شروط اللفظة الفصيحة ونجد مسائل منها أيضاً عند النحويين - والنحو في مرحلته الأولى كان يعنى بشروط تركيب الجملة كما يعنى كذلك بضبط أواخر الكلمات ويعمل لذلك كله وأقدم من تجد عنده هذه المسائل من النحاة هو سيديويه (ت ١٨٠ هـ) .

زها النقد الأدبي منذ العصر الجاهلي وتواردت عليه فيما بعد جهود البحاة واللغويين والأدباء .

ب) الجو المسيطر على دراسة اليديع هو فكرة الظاهر والباطن .

فكرة الثنائية : مصدرها الحقيقة والمجاز - الظاهر والباطن . .

والجمال هنا جمال شكل أو لفظ وجمال معنى ، ولم يفكروا مثلاً في العناصر الفنية كوسيقية اللفظ (الدراسة هنا متأثرة بجو الدراسات القرآنية : منطق - فلسفة - تفسير وتأويل) .

وسنجد مظاهر لرفض كثير من مسائل هذا العلم عند الجاحظ والرخشري وعبد القاهر وغيرهم من أنصار المعنى . ومشكلة الثنائية واضحة في هذا العلم فالمحسن إما لفظي أو معنوي . لأن معظم تأثيرات هذا العلم في الجانب اللفظي مصدرها الشعر أما المحسنات المعنوية فمصدرها النص القرآني .

ح) البلاغة والفنون الأدبية : في قصيدة مثل قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري نجد أنه يستخدم الطباق بكثرة على مدى القصيدة كلها وهذا طبيعي فهو يفخر بنفسه وقومه ويحط من شأن غيره . مثلاً :

وشرب إن وردنا الماء صفوا : ويشرب غيرنا كدرا وطينا

، إذا بلغ الرضيع لنا فطاما : تخر له الجبابر ساجدين
، بأنها نورد الرايات بيضاً : ونصدرهن حملاً قد روينا

(و) الـ Parody : فى الأدب الغربى عبارة عن تقليد قصيدة تراجيدية
تتضمن أفكاراً جادة لتصبح قصيدة هزلية تؤثر بروح السخرية (هذا فى الأدب
الغربى يسمى سرقة يقلب المعنى من جد إلى هزل) .

نظرة شاملة للبلاغة فى ضوء الأدب المعاصر :

الشعر العامى : فى مصر الآن حركة طبع الشعر العامى فى كتب مثلاً :
الأنبوى — صلاح جاهين — سيد حجاب .

ما مستقبل هذا الشعر العامى بالقياس إلى الفصحى ثم بالقياس إلى الشعر
العامى فى الأوطان العربية ثم ما قيمته مطبوعاً وقد كان يعتمد على المشافهة
والرواية .

من الصحافة : معظم الكتابات الآن قصيرة وقلقة مثلاً أنيس منصور
يكتب فى كل شيء سريعاً وبلا تعمق تخصص وبلا تخصص يستوجب التعمق .

من النقد : مفهوم النقد اتسع الآن فشمل السينما والمسرح والنقد الأدبى
والموسيقى والرقص وليست هناك مجلة نقدية متخصصة كما أن النقاد ليسوا
متخصصين ويكتبون فى كل شيء .

من السينما : ليس هناك كتاب للقصة السينمائية متخصصون وإذا كانت
السينما لغتها الأولى هى الصورة فإن بعض المخرجين المحدثين يرمز نحو

موسيقى معينة إلى صورة تلفت أو هو بالموسيقى الحزينة يعطى جو الحزن الخ .

من الإذاعة : الدراما الإذاعية تعتمد أساسا على المسموعات وتستهدف بالدرجة الأولى الأذن والخيال .

أ) فن القول والفن التشكيلي : رؤية شيء ما تبصره عين الفنان يثير خياله ويكون نقطة لم انطلاق لإبداءه .

كان الفن القديم تفكير بالكلمات بمعنى أن الفن التشكيلي قـبـحـة لموضوع آدمى مفرداته الكلمات ، ولكن لكل فن لغته ومفرداته ، فالأدب مفرداته الكلمات ، والفن التشكيلي مفرداته :

الحركة واللون ، والخطوات ، والعلاقات التشكيلية البهتة وكل الفنون تسعى للغاية التي تحققها الموسيقى مباشرة وهذا رأى هربرت ريد .

الفنان صلاح طاهر يرى أن فـدرة توفيق الحكيم هى تحويل الفكر إلى فن ثم هو مع ذلك طاقته الخيالية ضخمة .

العقاد بدأ بأدبه محليا وكذلك تأثر به الفنان صلاح طاهر ثم صار العقاد إنسانيا وكذلك الفنان التشكيلي صلاح طاهر .

يرجع الفنان صلاح طاهر أن يترجم المعانى القرآنية إلى لوحات تشكيلية بمعنى تجريد لا تشخيصى أى بالمفهوم التشكيلي المعاصر للفن بحيث تكون مفرداته العلاقات التشكيلية لا التفكير بالألفاظ وهى مرحلة فنية بدأت عند الفنان صلاح طاهر منذ عشر سنوات مضت فالفن الآن تجريد لا تشخيص .

الرؤية الفنية عند صلاح طاهر حديثة جداً ولكن التناول كلاسيكي .

إن الفن التجريدي لا يعكس نفسى وليس انعكاساً لصورة شخص في المرآة
كامله ك مفهوم الفن قديماً ، وهذا المفهوم الفني القديم يشل الخيال باعتداده على
أشياء خارجية ينقلها (كرسم الموديل) .

وفن الصور الشخصية في التشكيل يقابل الترجمة الشخصية Biography
في الادب ، والتناول الفني في كليهما هو رسم الشخصية تشكيلاً أو أدباً من
الداخل . الفن مقابل للوظيفية يكملها ويخاطب الوجدان لا العقل ، ويجعلها :
المشى والرقص ، والموسيقى والصوت .

ب) الأستاذ بدر الدين أبو غازى فنان تشكيلي أديب ولد في حى السيدة
زيذب وصور الفن في هذا الحى صورها الادباء توفيق الحكيم في (عودة
الروح) ، ويحيى حقى في (قبديل أم هاشم) ، وفتحى رضوان في
(خطى العتبة) .

وقد كتب كتاباً في السيرة عن خاله المثل محمود مختار سنة ١٩٤٩ وهو أول
كتاب في السيرة الفنية يكتبه أديب في تاريخنا الادبي المعاصر لم يسبقه
إلا كتاب ميخائيل نعيمة عن (جبران خليل جبران) على نمط ما يكتبه الغربيون
فى فن السيرة (أندريه مورا) وستينان زفايج ولأميل لودفيج .

فقد ترجم الكتاب إلى الفرنسية ونال جائزة من فرنسا .

يتم الأستاذ بدر بالتيار القومى فى الفن ومن هنا حبه لسيد درويش .

وفى رأيه أن الفن قال عن مـ سر المتحضرة أبلغ كلماته عن طريق الفنون

التشكيلية وذلك لارتباط الفن بالحياة حتى بداية الحكم التركي ثم انفصل الفن عن الحياة بعدئذ . إن الفن لكي يؤدي وظيفته الاجتماعية لابد من ارتباطه بالحياة .

أ) اللغة والصورة عند العرب والفرس : كلما قصرت الجمل ووصلت مع بعضها بالروابط كان هذا دليل أن الصورة جزئية وأن آوالبها وقراكها يعطى البناء التركيبى . أما الجملة إذا طالت فهذا معناه أن الصورة تعمقت وأن البناء التركيبى هنا أعقد . ويمكن تطبيق هذا على الصورة فى الأدباء العربى والفارسى قديما .

ب) فن شوقى فى قصيدته (النيل) : فى هذه القصيدة يستخدم شوقى عنصر التاريخ ويستغل التراث الفنى القديم لاستغلا رائعا (كأسطورة عروس النيل) ، ثم لأنه يستخدم فى الصياغة أسلوبا فى الإستفهام ليردد أساطير القدماء عن النيل ، ثم أسلوب الإخبار ليسجل الحقائق التاريخية ، وبحرف القاف ، ووزن الكامل صور صوتيا تدفق مياه النيل .

ج) الرمز والتصوير : مثلما كان فى بداية الحركة الأدبية فى مصر ضراع بين الثقافة الفرنسية ويمثلها طه حسين وعبد الرزاق وهىكل وبين الانجليزية ويمثلها المازنى والعقاد وشكرى .

فكذلك نجد المدرسة الشعرية المعاصرة التى تأثرت بالمدرسة الفرنسية التى كانت قصطنع الرمز والسريالية تتمثل فى (أدونيس) أحمد سعيد .

بينما المدرسة التى تأثرت بالانجليزية تتمثل نازك الملائكة والسياب فأخذ بالصورة أو التصويرية Image .

— ١٩٣ —

ذلك أن المدرسة الأدبية الانجليزية كانت تستغرقها الصورة في الوقت الذي كانت تستغرق المدرسة الفرنسية الرمزية أو السريالية بعناصرها من أساطير ورموز وإشارات تاريخية .. الخ .

و) عن الشكل والمضمون : يرى رشاد رشدي أن العمل الأدبي كائن حي لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون .

ويرى صلاح عبد الصبور أن العمل الأدبي بعنصريه كعرض النسيج وطوله لا يصبح أن تميز أحدهما إلا في حالة المزق فتبين من هنا صنف الشكل أو المضمون .

وفي الشعر بخاصة لا يمكن فصل لغة الشاعر ، وصوره واستعاراته ورموزه وخیاله وموسيقاه عن المضمون .

ثانيا : الأسلوب عند أبي هلال مقارنا بفاهم التشكيليين

هناك ثلاثة عناصر تحكم الأسلوب عند التشكيليين .

١ — طبيعة المادة .

٢ — أغراضها .

٣ — ذاتية الفنان .

ولذا كانت المادة هي قطعة الورق أو الزجاج أو الألوان فما هي المادة عند رجل الأدب ؟

المادة الأولية عند الأدباء هي اللغة أى اللفظ والمعنى . أبو هلال يعتبر اللفظ هو المادة الأساسية ، وقد وجد في اللفظ خصائص سماها الفصاحة أو الجزالة وحسن الرصف ، وقد أدرك خصائص هذه المادة وحدثنا عنها . أما العنصر الثانى وهو أغراض المادة فقد حدثنا عنها حين قسم الشعراء إلى أربعة أقسام حسب المعانى وهى مديح ، بسيلب ، وصف ، هجاء . وهو فى هذا كله كان ينقل عن قدامة ولم يحدد .

وقد حدثنا أبو هلال عن الأنواع الأدبية وهى فى الفن القولى شديدة الاتصال والأخوة بعكس الفن التصويرى فالبحث مثلا غير التصويرى ولكن فى الفن القولى هناك صلات تقارب شديدة بين الأنواع الأدبية .

الامر الثالث هو ذاتية الفنان وقد تعرض لهذا الموضوع حين حدثنا عن

بشر بن المعتز . وقد أورد لنا أبو هلال أيضا أقوالا عن الجمهور المتلقي وهذا لم يحدث ما عنه الأساويين التشكيليون ، وقد تحدث أبو هلال عن الجمهور حين تكلم عن موضوع الإنجاز فقال إنه ينبغي لنا مراعاة الجمهور المتلقي وبعد فأبو هلال :

(١) لم يختص الأنواع الأدبية ، وقد كان حديث الجاسط في هذا الموضوع أشد عمقا وأكثر إحساسا بالفن حينما قال إن لكل فنان طبيعة أدبية خاصة به فقد يسكون ثمة شاعر ولكنه في الغزل أكثر منه في الأغراض الأخرى .

أما أبو هلال فقد أغزل هذه الناحية واستحسن أن يكون الأديب أدبيا لكل الأنواع الأدبية من شعر وخطابة ... الخ . وهو ذاقه صورة من هذا الأديب فلا هو نبغ في الشعر ولا هو نبغ في الكتابة وحقت عليه مقالة اليوم و الناقد أديب فاشل .

(٢) أبو هلال من مدرسة ابن المعتز التي جعلت كتبها معارض فنية لما يستجد من روائع النصوص العربية وما يستفج منها ، ولم تحاول تلك المدرسة التحليل أو التعليل ولكنها اكتفت بهذا القابل أو التوازي بين نص قبيح وآخر جميل (وبضدها تقيم الأشياء) .

وأخيرا نقول إن حديث أبي هلال عن الأسلوب في حدود عصره وبمفهومي زمانه عن الأدب حديثي قدره ونعته ، وهو شيء ليس بالقليل إذا قسناه بما يقال اليوم من عيب التشكيليين عن الأسلوب فقد وضع الرجل يده على عناصر أساسية في الفن الأدبي وهي مادة الأسلوب وأنواع الموضوعات الأدبية التي يختارها الأديب والفنان بظروفه الذاتية والبيئية ، ثم عملية الإبداع الفني واصلها فيها بين الفنان والمتلقي ثم يكمل هذه الحلقة بالحديث عن الذوق للمقادير .

ثالثاً : قيم جمالية من مبحث الزمخشري في علم المعاني

مبحث القيم الجمالية من أطرف المباحث في باب الدرس البلاغي عند
الأفنديين ومحاولاتنا هنا تخطيط لهذا البحث وانصد معا شيئاً من تلك القيم عند
البلغيين الأفنديين من العرب فنجد عندهم :

١ - الجملة الاسمية بإزاء الجملة الفعلية حكمها أشد تأكيداً

وبما ثبت أهمية الجملة الاسمية أن النحويين قالوا إن المصدر هو الأصل الذي
يشق منه الفعل .

ب - أسماء الإشارة للقريب أو البعيد تكون للتعظيم أو التحقير وذلك
بحسب سياق الجملة .

ج - الأسماء الموصولة تتبادل المواقع فاهو لغير العاقل قد يستخدم للدلالة
على العاقل وذلك لأغراض جمالية منها التحقير مثلاً .

و - تقديم الخبر على المبتدأ وذلك يكون للأهمية .

هـ - التثنية في موضع الافراد وتكون للبالغة والمديح والتعظيم ، وهذا
الحكم ملحوظ فيه الواقع الحسى لأن الإثنين أكثر من الواحد .

و - النسب : ويكون النسب إلى الاسم وفيه معنى الخصوصية .

ز - التنكير : وللمقصود به الندرة .

ح - الإضمار : وهو عدم التصريح والمقصود به التعظيم فكل ما يحرص

١٩٧ -

عليه الإنسان ويعظمه أو له عند الإنسان منزلة خاصة فإنه يضمه أو ينضمه
ولا يعلن عنه أو يصرح به .

ط - البديل : وفيه معنى التأكيد وتثبيت المعنى .

ي - النداء : المقصود به الإيضاح .

الأفعال : الأفعال تقابل الأزمنة فليس شرطاً أن يستخدم الفعل في
الزمن الذي يدل عليه فقد يستخدم الفعل الماضي بحيث يصبح مضارعاً وذلك
يكون لغرض بلاغي كاستخدام الصورة أو استحياء الماضي ، وهذه المسألة في
الفن تسمى تدخّل الأزمنة أو الأفعال .

رابعاً - من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)

المساواة - حدث عنها العرب كسمة بلاغية وأردى أنها تعنى الموازنة أو التوازن الذى ينبغى للأديب أن يراعيه بحيث إذا فاض المعنى على اللفظة - بمعنى - ازدحام الفكرة أو تشابك الأفكار يجعل العبارة غامضة مبهمه - مثقلة بهذا المعنى العقلى أما إذا كانت العبارة أو اللفظ فيه زيادة وفيه طول بحيث يعد المعنى الذى تتضمنه ضئيلاً وقزماً بالقياس إليها اختل هذا التوازن وأصبح التعبير مجرد ألفاظ شاحبة المضمون .

والخلاصة أن المساواة لذن عند العرب هى هذا التوازن بين الفكرة والتعبير عنها وبين التعبير والفكرة المتضمنة وهذا يفسر لنا كيف أن العرب جعلوا المساواة قيمة بلاغية تقف بجوار قيمتى الإيجاز والإطناب وما من شك فى أن بكل قيمة من هذه القيم مقامات تستدعيها ومواطن تحسن فيها .

الانتماء الى الوطن

البلاغة والأدب المعاصر

اولا - الأشكال الأدبية المعاصرة

الأدب الشعبي : هو لون جديد في الدرس الأدبي العربي تهتم به مصر والدول العربية وللدكتور يونس وأحمد رشدي صالح وغيرهما دراسات فيه .

وقد اتسع الآن بحيث شمل الفن كله : غناء ورقص وتشكيل وتمثيل للعدات والتقاليد وأزياء . . الخ

وتشير سريعاً هنا إلى لون منه يطفئ في حياتنا الثقافية وهو الأغنية منها :
الأغنية الفردية - الأغنية الثنائية (الديالوج أو الحوارية) - الأغنية الجماعية -
الأغنية الفكاهية - الأغنية الوطنية - الأغنية الشعبية - الأغنية الدرامية (ساكن
قصادي مثلاً) الأغنية الاستعراضية .

من العراق الشاعرة نازك الملائكة : شعر نازك يشهد بالرمزية والعمق .
وقد نشأت في بيئة تحب الشعر والغناء .

فأمها وأبوها وجدتها وأخوالها كلهم شعراء يحبون الغناء والموسيقى ونازك
نفسها تعلمت العزف على العود ، وهي تعزف مقطوعات للموسيقى والأغاني
الحديثة لعبد الوهاب وعبد الحليم وفيروز .

وقد صرحت بأن بدايتها الشعرية كانت متأثرة بأغانى عبد الوهاب لشوقي
مثل أغنية (فى الليل لما خلى) .

نشأت نازك فى بداية حياتها متأثرة بالشعر الحديث الذى كان ينشر فى مجلّة
الرسالة وتأثرت بمدرسة أبولو فى الشعر بزعماء الدكتور أبو شادى ، وكان
تأثيرها خاصة بعلى محمود طه وعمرود حسن اسماعيل وأحمد الطرابلسي وعمر
أبوريشة .

ثم قرأت شعر شيكسبير ، والشعر الرومانسى لجون كيتس ، والشعر الرمزي
وشعر ت. س. إليوت .

كما درست النقد الأدبي فى أمريكا ولها فى النقد كتابات .

ولنازك ديوان (عاشقة الليل) ويقسم بالثورة والعنف أما ديوان (شظايا
ورماد) فتجربة عاطفية خاصة ، وديوان (ثمن العمر) ، وكتاب فى النقد
الأدبي عن الشعر الحر .

إن بيئة العراق الآن من أخصب البيئات العربية الأدبية فى الشعر .

ومرجع هذا أن العراق يتسم بالعاطفية الشديدة والإنفعالية . ولهذا يبدو
العراقي قلقاً مضطرب الرأى غير مستقر .

وقد مرت قضية فلسطين فى شعر نازك بمرحلتين :

المرحلة الأولى : حين كانت نازك تعتنق مذهب الفن للفن فكان حديث
فلسطين فيها حديثاً رمزياً وهكذا كانت كل أحاديثها السياسية .

والمرحلة الثانية : هى المرحلة الواقعية التى أخذت نازك تتحدث فيها حديثاً
مباشراً عن فلسطين ، وهى تعد الآن ديواناً خاصاً بفلسطين

وثرى نازك أن القرآن عطر الروح وموسيقى البيان العربي وقد أثر فيها كل التأثير .

وهي تقول إن بالعالم العربي حركات شعرية منها يمكن تحديد الاتجاه الشعري بين المحافظ العربي وشعر مجدد يقتبس من آثار الغرب يأخذ من تراثنا الأدبي ، وهذا الاتجاه الأخير هو الذي تحبذه نازك .

من مسرح الشاعر صلاح عبد الصبور : له ديوان (عمر من الحب) يجعل من الحب فيه منطلقا للحديث عن هموم ومشكلات الإنسان المعاصر ، وكتاب (تجربتي في الشعر) ، ومن مسرحياته الشعرية (مأساة الحلاج) ، و (ليل والجنون) . وقد جعل من المسرحية الأخيرة مجالاً للحديث عن مشكلات العصر ، وجعل موسيقى الكلمة في (تن تن) متحركاً للمسكّن بحيث يجعل للثقل حورية تقطيع الجبل كما يشاء دون الإخلال بالموسيقى الشعرية .

وقد استخدم فيها ثلاث صياغات أساسية :

أ (الشعر الفصيح مع استشهادات بأبيات من الشعر لشوقي .

ب (الموال الشعبي .

ج (الأسلوب النثرى الخطابي في نهاية المسرحية ، وقد جعل خاتمة المسرحية غير محددة الحبل لأنه يرى في وجدان الجماعة (الجمعي) بطل فارس يخلصها من مشكلاتها : متى وكيف ؟ لا يعلمون وهذا يتفق أيضاً مع الشاعرية في التصور ومع الخيال في التجدد .

من مسرح الأديب عبد الرحمن صدقي وفنائه الرثاء والسيرة : درس بالمدرسة الحديوية الثانوية وكان من أساتذته في الترجمة إبراهيم عبد القادر المازني وكان

أسانذة الترجمة يختارون القطع العربية التي لها أصل إنجليزي ثم يطلبون من انتلاميذ نقل ما بالعربية إلى الإنجليزية أما ،أزنى فكان يطلب من تلاميذه اختيار قطع أدبية لا أصل لها في الإنجليزية

وكانت التضافاة الإنجليزية مسيطرة بينما كانت الدراسة العربية بالمدارس ضعيفة وهذا سبب الطلاب على العناية بأدبهم العربي والاطلاع بين الثقافتين العربية والإنجليزية .

بدأ عبد الرحمن صدقي شعره باللون الوطني العاطفي ، ولما توفيت زوجته كتب فيها ديوانا هو (من وحى المرأة) وهو في رثائها .

ويعتبر عبد الرحمن صدقي أن الشعر هو الشكل الذي يوائم شدة الانفعال لما فيه من حركة ولما فيه من قيد الوزن ومحاولة الأديب المنفعل مصارعة هذا القيد ، فالانفعال متنفسه الصورة أو الموسيقى .

ويرى النقاد أن هذا الديوان تجديد لفن الرثاء المسجوع مثلما ترى من ندب النساء عند الحزن ، إذ يقف الشاعر على آثار روما وتغنى في وصفها أحزانها .

كتب عبد الرحمن صدقي في سيرة (أبي نواس) والشاعر الرقيم بودلير ، وكتب فيهما لأنها شريكان في أن كل منهما نفس معذبة وفيها إنسانية ، فكلاهما حياة دراما يتصارع فيها خيره مع شره بل وينبئك كلاهما إلى أنه قد خسر الشر فاحذر مصيره ، وحياة الفضلاء لخلاؤهما من الصراع لاتصلح لكتابة السير .

ومن مؤلفات عبد الرحمن صدقي : طاغور وهو دراسات في المسرح الهندي - وله أدب جوته - وألوان من الحب . . الخ .

فن الرواية

فن الرواية المعسرية ونجيب محفوظ : سجل تاريخ حياقه وأعماله المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمناسبة منحه جائزة الدولة التقديرية في الأدب قال نجيب محفوظ : إن تقسيم النقاد لأدبه تاريخي واجتماعي ورمزي . إلخ . هو في رأيه قولين يلتزم به حتى الآن ، وهو الواقعية يفهمها الشامل فالفن عنده هو الواقع الخارجي أو النفس من تصور الفنان ومن هنا فالسريالية واقع نفسي وحتى كل أساطير وخرافات ومعتقدات الشعوب هي واقع في الفكر أو التصور ... إلخ .

وأبطال نجيب محفوظ إما المكان مثلا : زقاق المدق - بين القصرين - خان الخليلي أو الزمان مثلا : ثرثرة فوق النيل فهي تصور زمانين : الزمان المطلق والزمن المرحلي أو التاريخي ، والبطل عنده إما فرد أو أسرة أو مجتمع عصر أو عصر بأكمله مثلا (المايا) ولهذا فالشخصية هنا مفتحة باعتبار أفراد العصر ذرات ينظر إليها بالمجهر .

وأدب الكناية أو الرمز عند نجيب مرتبتان ، مرتبة يفرضها الواقع الاجتماعي مثلا كليلة ودمنة أو أدب يفرضه ويحتمه الفن يعني الشكل والمضمون مثلا نجده عند الصوفية .

وهو يرى أن الرمزية نشأت في الواقع الاجتماعي المطمئن في فرنسا في آخر القرن التاسع عشر وفي ألمانيا على يد (بريخت) عقب الحرب العالمية الثانية ولهذا فنجيب محفوظ يتخذ الرمز في القصة القصيرة لأن الرمز لا يحتاج لتطويل

تأملى تحتمله الرواية ولا تحتمله القصة القصيرة إلا بالرمز. واللغة العربية عنده تجريدية مقدسة .

فن اللا رواية المصري والدكتور رشاد رشدى : (الحب فى حياتى رحلة قطار) - يقول الدكتور رشاد رشدى أنه كتب هذه اللا رواية متتابعة وشاهد بلا منطقية وبلا زمان وبلا مكان بل تتداخل الامكنة والازمنة والاشخاص التى قد يندمج بعضها فى بعض .

لأنه يجرى على أساليب التتابع الموسيقى .

ويرى الأستاذ الناقد (على شلش) أن اللا رواية فى فرنسا تحاول إلغاء الإنسانية الإنسان وإعطاء كل القيمة للأشياء .

هذا هو المضمون الفكرى لاتجاه اللا رواية فى فرنسا .

أما فى إنجلترا حديثاً فهناك تيار (الرواية الحديثة) حيث تكسر قواعد الرواية التقليدية من أزمة تقعدهم ثم تنفرج ، فصار الاتجاه الجديد يلغى الزمان والمكان والشخصيات مثلاً نجند (فى عوليس) لجيمس جويس وروايات فرجينيا وولف .

فن القصة

من أدب البحار (القصة البحرية المصرية) : من أعظم من سجلوا شخصية البحار وعالم البحر الفنان (مافيل) فى قصته الطويلة (موبى ديك) ونصمى القصة الطويلة Novlette .

أما هنجواى فى (المجرى والبحر) فهى قصة صياد قرية لها شأنها بعالم البحار .

وعالم البحار رائع فالبحر أصل السكون : (وكان عرشه فوق الماء) ، وخلقنا

من الماء كل شيء حي) ومع أن العلماء المعاصرين وصلوا إلى القمر فهم لم يصلوا
إلى أعماق المحيطات التي قد تصل إلى ما يزيد عن الألف قدم وتموج بالظلام
والسكانات الفوسفورية والحيوانات البحرية . والبحر يطبع الشجر بطباعة من
الانفساح والواقعية والفسورة والخنان . . . الخ .

ونجد لكل بحار ذكرى في بلدة مما يجعله يحس أن يكون كله وطنه له في
كل بقعة منه ذكرى .

والبحار يتصل في كل ميناء بعالم من البشر هم نماذج مثل القوادن والخارين
وتجار المخدرات والمهربين . . . الخ .

فن أدبائنا المصريين الذين عاشوا في البحر منذ سن الثامنة عشرة (صالح
مرسى) وله قصص تلح فيها تأثره بالبحر وهو يصف لنا إحساس الإنسان
البحار أمام عاصفة بحرية أو موجة عاقية طولها عشرة أمتار إحساسا منطلقا
فهم أمام تلك الكرة البلورية الزرقاء من الماء والسماء غير المتناهية يحس بالضآلة
وهو حين يستخدم عقله للإنجاة من هذا الخطر المائل يحس بأنه سيد الكون .

فن القصة ومحمود تيمور : حاول فن القصة بعض الأدباء مثل الموليحي في
حديث عيسى بن هشام وحافظ إبراهيم في ليلالي سطحي على أسس من المقامات
العربية .

ولكن ناشئة آخرون حاولوا وضع القصة على الأسس التي استقرت في
الغرب مثل تيمور وهيكل .

ومن الصعب أن نبنى جدراننا أربعة تحبس فيها الأديب ونقول هذا
منهبه واقعي أو كلاسيكي أو ~~رومانسي~~

لكن الطبيعي أن يبدأ الأدب رومانسيا متأرجع العاطفة وبعدئذ يصبح
الأدب كأننا حراً طليقاً يفتقى في كل حين له ما يشاءه هواه وظروفه وفنه
من مذاهب .

وفي رأى قيمور أن النهاذج والمواقف في العناصر القصصية متمازجان ، وأن
من القصصيين من يختار الإطار التاريخي أو العصري أو التنبؤي المهم أن يكون
المضمون إنسانياً طبيعياً .

الفنان ينظر إلى التاريخ كصور إنسانية ومشاهد اجتماعية يستوحىها المشاعر
والعواطف والاحاسيس ، والفنان هنا يخلق روحه على التاريخ .

الفنان الجيد هو من يريك فكرة وفلسفته ولون مزاجه في فنه .
وتيمور يوضح أن قصصه تصور أدق تصوير مشاعره وتجاربه وخبراته
بالحياة والاحياء .

[وأفكاره، الرئيسة هي التفطن إلى مواطن القوة والخير والجمال من
تصرفات ذلك المجهول الإنسان وتصوير مواطن الضعف البشري في طوايا
الإنسان وتفسيرها ، وتصوير صراع الأهواء فهي تصوير للطبع البشري
ومواساة وتعزية لآسى الإنسان] .

إن القصة فن في الآداب يمثل أرفع مكانة فيها ، ومن حق القاص حين يحلى
الشعور الإنسانى في إستجابته للحياة أن يسكون معبرا عنه بأروع أسلوب بيانى،
ففي الانجليزية شيكسبير وملتون وفي الفرنسية بلزاك وأنا قول فرانس وفي
العربية الجاحظ والمعري .

وإذا كان أدبنا العربى في قديمه له مكانته أثر وتأثر ، وأمد واستمد ،

وأخذ وأعطى ، فحديثنا فننا الفصحى ما يزال حديث الشاة .

وفي لغة القصة لتسكن العلاقة بين العامية والفصحى علاقة مؤاخاة .

فالفصحى كتابها القرآن المعجز وأدبها أرفيع وعلومها وفنونها ، والعامية لها سلطانها في صميم الحياة والجاري من الحديث والمحاورات والحياة العامة .

فن القصة واليدكتور شكري عياد : يعرف القصة القصيرة في منهجه الفني بأنها انطباع عام تدور حوله نقطة حيل أو أحداث .

يتحقق هذا في قصص (جيمس جويس) ، وأنطون تشييكوف ، وإلهامى دى مر بامان فنهج القصة عنده معنى عام يؤدي بوسيلة الشخصيات والأحداث .

مصادر الدرس الأدبي المعاصر :

في الشعر . دراسة إصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي ونازك الملائكة ودراسة عن الشعر الفلسطيني .

في المسرح : باكثير ، وعلى الراى ، ورشاد رشدى ورجاء النقاش ، وتوفيق الحكيم .

في القصة : يوسف الشارونى - على الراى - نجيب محفوظ - لطيفة الزيات - محمود تيمور - يحيى حقى ، أيضا دراسة للدكتور الطط ، ومحمود أمين العالم ، وأنور المعداوى ، مؤلفات توفيق الحكيم ، ودراسة على الراى ، ودراسات لسلامة موسى ، وإدوارد الخراط ، ومترجمات مسرحية للربيعى خشية .

- ٢٠٨ -

في المقعد : كتب مندور وماترجه الدكتور نجم عن النقد الأدبي .

ومن مؤلفات الدكتور على الراعي :

مسرح برناردشو — دراسات في الرواية المعاصرة — توفيق الحكيم
فنان الفرجة — المسرح الشعبي — الكوميديا الشعبية — مسرح الدم
والدموع (أو الميالو دراما) .

ثانياً : - المقالة الأدبية

تشير اللفظة (مقالة) إلى حقيقة وظيقتها ، فهي قول ، كلام يتصف بخصائص المتكلم أو القائل ، والمقالة كفن مولدها في التاريخ الأدبي يرتبط بالصحافة الأوروبية في القرن الثامن عشر وفي الصحافة العربية بعد ذلك بقرن من الزمان . وباستعراض محاولات الحديث النظري عن فن المقالة الأدبية نجد - ولانعرض هنا للمقالة الصحفية - أقدم المتحدثين في ذلك الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه (أدب المقالة) . ومن بعد الدكتور يوسف نجيم والدكتور إحسان عباس في (فن المقالة) . أما الدكتور محمد عوض فله وجهة نظر في المقالة الأدبية قام بنشرها معهد الدراسات العربية العالمية .

ومع هذه المصادر التي تحدثت نظرياً عن فن المقالة . وجدت مجموعات أدبية في فن المقال مثل مقالات (فيض الخاطر) للأستاذ أحمد أمين وكان نشرها متفرقة في مجلة الثقافة و (من وحى الرسالة) لأحمد الزيات وكانت قبل مقالات مجلة الرسالة و (وحى القلم) لمصطفى صادق الرافعي . وهي كلها مقالات أدبية الطابع .

ومن المجلات النقدية والدراسات الأدبية ما كان ينشره الدكتور طه حسين في جريدة السياسة وجميعها في كتابه حديث الأربعاء ، ثم (فصول من الأدب والنقد) وكذلك ما كان ينشره العقاد من مقالات نقدية في جريدة البلاغ وجمعت من بعده في كتاب (فصول من النقد عند العقاد) .

ومن المقالات السياسية الاجتماعية ما كان ينشره أحمد لطفي السيد في جريدة اللواء ، وجمع من بعده في عدد خاص من مجلة المقتطف تحت عنوان منتخبات .

ويقتن اسم فكري أباظة بالمقالة الاجتماعية النقدية التي كان يوالى نشرها في الصحف ضمها من بعد كتابه (الضاحك الباكي) هذا إلى ما للبشري من تصوير أدبي لاجتماعي ملون بالفكاهة في مقالات جمعها كتابه (في المرأة) وحاول بعض العلماء تبسيط العلوم وتحجيب المثقفين في النزود بها فكتبوا في فروع العلم المختلفة بأسلوب أدبي جامعين بذلك بين غذاء العقل ومتعة الروح . ومن هؤلاء عاطف البرقوقي (في أدب العلوم) ، ومن قبله الدكتور أحمد زكي في كتابه (سكّطة عليّة) وكلا الكتابين كان قبل مقالات صحفية أو أعد لهذا الغرض ويحق لنا الآن أن نتوقف قليلا عند بعض الآراء الأدبية التي تقسم المقالة قسمين عريضين هما :

١ - المقالة الموضوعية ، ويرون أنها المقالة التي قصد إليها الكاتب فصداً بحيث حدد نقاط حديثه في موضوع المقالة تحديداً واضحاً . وبحيث تغلب مادة المقال سواء كانت علماً طبيعياً أو كيميائياً أو هندسة أو فلسفة : . إلخ على أحاسيس الكاتب وعواطفه . . . يعنى هى مقالة صوّت العقل فيها أعلى من صوت العاطفة والأسلوب فيها يحدد مركز خيال من الاجادة الادبية أو الصنعة الفنية ، فلاصور فيها ولاخيال .

ورأى أصحاب هذا الرأي في هذا النوع من المقالة الموضوعية أن الكاتب يتخذ صفة الوقار والجد لحديثه في مادة موضوعه مباشرة . الجملة تتبع الجملة بلاحوار أو وصف . . إلخ وهو يتجه بحديثه إلى العقـل مباشرة ولايحاول أن يبعث بإلتسامة على شفتيك ، ولأن قصده أن يحرك عواطف قرائه أو يمس وجداناتهم .

وهو إلى هذا نحس دوماً ونحن نقرأه أننا بإزاء أستاذ يحاضرنا أو يخطب فينا أو يعظنا ، ولأنفس فيه أبداً شخصية الصديق الذي قد يكرن لديه من العلم

أكثر مما عندها ولكنه يتحایل في إفادتنا بحيث لا نشعر أبدا أنه المهمل بل أنه
الآخ المواقف .

وتسأل أصحاب هذا الرأي في المقالة المرضية عن أعلام المقالة الموضوعية
هذه فلا تجد لهم جوابا والقسم العريض الثاني للمقالة هو المقالة الذاتية ورأى
مؤرخي المقالة في هذا النوع أن الكاتب أو الأديب هو محورها بحيث لا يستطيع
أن يعطى فكرة محددة لموضوع المقالة ، بل هي موضوعات وأفكار وخواطر
وأحاسيس يتحدث بها الكاتب تلقائيا وبلا قصد . بغير منطق في المرض ولا نظام
مقصود في الترتيب .

وأصحاب هذا الرأي يتخيلون كاتب المقالة الذاتية رجلا صديقا لقرائه ،
ولا يشعرهم دوما بأستاذيته وإنما هو يفيدهم في بساطة بحديثه الذي وإن بدا
ظاهره سهلا فهو عميق في مضمونه ، ويمتص قلوبهم بخفة روحه فيما يبثه هنا
وهناك في كتاباته من مداعبات وطرائف . وهو يخرج من موضوع إلى موضوع
في المقالة الواحدة .

وشخصه معنا يحدثنا عن فكرة له يراها أو إحساس يحسه أو تجربة مر بها
بل قد يكشفنا بأسرارها . وهو بهذا كله ندم لنا ونحن له جلساء مصاحبون .
وعلم هذه المقالة في أدبنا العربي لإبراهيم عبيد القادر المازني وليكن مثالنا
هنا كتيبه (من النافذة) ولكن نحن لا نسلم بهذا التقسيم الذي نراه متعسفا وجامدا
لا اعتبارات عدة نجعلها فيما يلي :

(١) أن المقالة مادة مبسطة يتجه بها كاتب إلى قراء وعائيه أن يجذبهم إلى
قراءة مقاله لا أن ينفرهم .

(٢) أن الحديث عن المقالة الموضوعية قد أخذ خصائصه من خصائص العلم ، و فرّق بين عالم يكتب مرجعا علميا يحوى قوانين العلم وأصوله أو دراسة أكاديمية رصينة تنتجها إلى الخاصه فى كل علم أو فن وبين مقالة إلى جمهور القراء . بل حتى فى هذا المجال نجد أن ذاتية العالم واضحة فى طريقة تأليفه وفى الآراء التى يختار من بينها أو يرفض فى الراوية التى يعالج منها موضوعه .

(٣) أن المقالة الذاتية بالصورة التى مر بنا حديثها كان شيئا شائعا فى القرن ١٩ يتفنن والمستوى العقلى والذوقى لقراء ذلك الزمان فنرى الكاتب يخفف من الفلسفة أو الاجتهاد . . . أو دقة النقد بإعطاء قطع قصيرة فى هذه الموضوعات يربط بينها الكاتب الأديب فى نخفة ومهارة ويجعل يحور ارتباطها هو ذاته أو نفسه ومن أنماط هذا النوع غير المازنى الدكتور زكى مبارك فيما كان يشره تحت عنوان (الحديث ذو شجون) .

ويغيب عن بال أصحاب التقسيمات فى المقالة إلى ذاتية وموضوعية أن المقالة التى يملأها ذاتية مغرقة فى هذه الصفة هى بمنطق تقسيمهم مقالة موضوعية مادتها عواطف الكاتب أو نفسيته وصراعاتها . يبقى بعد ذلك أمر يلغى ألا يغيب عن بالنا هو أنه شاع فى أدبنا العربى منذ قديم قولة صائبة للجاحظ هى أن الأدب أخذ من كل شئ بطرف .

يعنى أن الأدب قد يحوى عناصر من التاريخ أو من الفلسفة أو من العلم . . لمخ ولكنه يتناولها بصياغة أدبية وينفخ فيها من روح الحس أو العاطفة ويجعلها فى إطار من الخيال حينئذ ، ومن الحوار أو السرد القصة حينئذ آخر . . ولقد ترتفع نغمة العاطفة فيها بحيث تصل إلى مرتبة الشعرية .

ولهذا فالمقالة الأدبية : مادتها المعرفة تحت أى أسم تكون ، وكونها من من فسيح فنى يستمد عناصره من القصة أو الشعر أو المسرحية ، ففيها نرى الشخصية مرسومة من داخل أو من خارج ، وفيها يعالج الكاتب أفكاره محاورا أو واصفا أو محلا للنفسيات بما يجعل المقالة الأدبية توازنا فى دقة بين الموضوعية العلمية وبين الذاتية الفنية . ومن هذا الحديث النظرى العام عن فن المقالة نتوقف عند كتاب فى فن المقال (من حديث الشرق والغرب) .

حرف من حديث الشرق والغرب .

للككتور محمد عوض محمد .

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٨

المؤلف فى مقدمته يصرح بأنه يمزج حلو الأمور بمرها فى خواطر تلح عليه أن يعبر عن ذاته لعله يجد بها نفعا مقبولا لدى السامع - ولنتصفح سريعا بضع مقالات ملين فيها بالمضمون أو الأسلوب :

(١) عاصفة فى قدح: مضمونها مشكاة العلاقة بين الصحفي الأديب وجمهره .
(٢) الكائن المأسوخ : تصور صراع التمزق فى شخصية المثقف المصرى حين يذهب للدرس فى أوروبا فيحاول الانسلاخ من مبريته الاندماج فى الشخصية الأوروبية فلا هو ثبت على أصله ولا هو بدا ذا تكييف معقول مع الحضارة الأوروبية .

(٣) على هامش كليلة ودمنة (عقد من الشب) : تصوير بأسلوب الرمز للعلاقة بين الحاكم والمحكوم. والمؤثرات الخفية التى تعمل عليها فى سلطة الحاكم .
(٤) مصر فى دورة الفلك : مقارنة بين صورتى مصر فى الماضى وفى الحاضر لإستخلاص الدروس المستفادة .

٥) الشر في مستودع الخزف : وهو حديث رامت إلى عوامل التدمير في الفن المصري سواء بالحرب من العدو أو بالجهل والاهمال من أصحاب الميراث الفني .

٦) روح الإسلام : وهي مقالة أدبية مقارنة تستشف روح الأديان متوقفة عند الإسلام وهل أخذ الناس بجوهره أم انصرفوا عنه إلى قشور وبدع .

٧) العشق النجمي : حديث عن السيئنا وحظ نجومه من الشهرة والذووع .

٨) ردود على عود : تحليل نفسي للإنسان في إحدى مواقفه حين السفر تصور تفاهته لما يكون فارغا .

٩) في طوين البغال : رسم تصويري لجبال الآلب ينتقل منه الكاتب إلى التحليل الفلسفي لسبل الإنسان في الحياة مع فكاهة واضحة .

١٠) ثم أرادت أن تجعل منه رجلا : حديث عن القمر والشمس والأرض أسمده ثقافة جغرافية بطلته فتاة مصرية مثقفة تختار زوجها ليا وتفشل بفلسفتها في علاج روحه - فيها يربط بين السماء والاحداث فتسمع منه .

[... وهكذا تم النصر للقمر الماكر ا وباليات ازهرة كانت في السماء تلك الليلة إذن لمحضت ليلى الصبح وفتحت عينها لما هو محقق بها من الخطر لسكن ازهرة لم تسكن - يا للأسف ا - في السماء وهل في الدهر سواها نصير للفتيات يرد عنهن الزوائل ويهدين سواء السبيل ويأخذ بأيديهن كي لا يتردن في كل هوة مخيفة ؟ أما القمر فنصير الفتيان وعلى الخصوص أولئك الفتيان الخائرون المنكسرون الذين يشبهونه بوجوههم المليحة الناعمة الشاحبة الحالية من كل قوة ونخوة . . . ولم تلك إلا أساييع فلائل حتى زوجت منه وقضت الامر ا والشمس

ما برحت في السماء تجرى لمستقر لها والارض ما انفكت تدور حول محورها
المائل المنحرف . [

والمؤلف يشف قلبه بمثل هذا التصوير الرومانسي :

[وجلست ليلى وهي تطل من نافذتها تنظر إلى النيل إذ يندفع قباره من
الجنوب إلى الشمال وإلى أشجار الصفصاف وقد تددت غصونها إلى الماء كأنها
عبرات تسيل وإلى السحب الحمراء قد خلفها الغروب ومن دونها الاهرام قائمة
على الافق وإلى الزهرة في السماء تتألق وترقص بين السحاب . أدركت ليلى أنها
أخطأت . . . أجل أخطأت برغم كل ما وعاه صدرها من علم وأدب وحكمة
وفلسفة . . .]

ويستدير المؤلف من عالم النغم والموسيقى العنق الذي يتكرر بين حركة
وأخرى لتفاعل بها الحوكة السابقة مع اللاحقة فنجد لديه تصويرا يتكرر للإشارة
إلى حدث جديد في الزمان : [والشمس ما برحت في السماء تجرى لمستقر لها
والارض ما فتئت تدور حول محورها المائل المنحرف . .]

(١١) جريمة : ومضمون المقالة التفرقة العنصرية وحين نحلل عناصرها لنلقى
بوصف لاهياء انجلترا يعكس التباينات الطبقي . ويتصوير داخلي وخارجي
للرأة الإنجليزية المتوسطة ثم حوار نسائي قلونه العنصرية الاوربية ورسم
لنفسية المصري أو إغترابه وإضاعة لمعاملة اليهودية صاحبة البغسبون وترق في
جوانب المقال الفكاهة المصرية بما يصفى عليها خفة روح .

(١٢) شرقا وغربا : الكاقيب يسأل مشكلة الخير والشر وأنه لا بد لتطهير
البشرية من الشر من طوفان يقصد به الحروب أو السكبات .

(١٣) حنجرة : هبة الله للإنسان عبر التاريخ .

(١٤) في ملعب الكرة : الرياضة وقيامها عند الغرب بالقياس للقيمة الضيقة للكتاب لدينا . ويطول بنا الامر لو مضينا مع الكتاب حتى نهايته فنحن نسرع منذ البداية ولا يخطئ ابدأ أن مفتاح أسلوب الكاتب هو التصوير للمبينة الطبيعية بأوسع معانيها وهو يتخذ هذه الطبيعة مسرحاً لموضوعاته وأفكاره وهو يتخلص في براعة فنية واضحة من الوصف إلى عرض الفكرة مستمداً عناصره في كتابة المقالة الادبية من أشكال أدبية أخرى واجدون عنده الحوار والتصوير الخارجي أو الداخلى للشخصية والتشويق وتصوير الجو النفساني أو الطبيعي كما أن أسلوبه يسرى فيه تيار من خفة الروح المصرية الساخرة ويرضع أسلوبه بمفردات توجد قاموسها في اللفظ الفرآنى واللغة الجغرافية المعجمية فهو واحد من أعضاء المجتمع اللغوى المصرى .

ثالثاً : مظاهر من التجديد في أدب مصر المعاصرة

في المسرح : ظهور أشكال فنية بحالها مثل : مسرح الحارة - مسرح الحديقة -
مسرح القهوة - مسرح الخنادق - المسرح السياسي (في سوريا إسمه مسرح
الشوك) .

المسرح الشامل أو الجمعي ويضم الموسيقى والرقص والغناء والسينما
والهبر وجكتور ... الخ .

وظهر أخيراً شيء إسمه مسرح الاستوديو يختص له يوم في الاسبوع
حيث تعرض المسرحيات بلا ديكور ولا إضاءة أى هو مسرح تجريبي .

وهناك أيضاً مسرح المصطبة أو القرية :

في القصة القصيرة : بعض كتاب القصة شغل بالمسرح مثل نيلان عاشور
ويوسف إدريس وفاروق خورشيد وسعد الدين وهبه .

ومعكسر الآن قتاليد القصة القصيرة من حيث البناء على عناصر البداية
والوسط والنهاية والحظة التنوير .

ويعتمد التجديد أصلاً على مضامين العصر الحاضر ومن ناحية الشكل
يتأثرون بمنزع (ناتالي ساروت) والآن (روب جريه) .

بعض هذا التجديد لشهوة التجديد لا توجد فيه أصالة كما يتسم بالغموض
وعدم الوضوح .

- ٢١٨ -

في الشعر

- (أ) الملائمة بين التراث والمعاصرة - بعض الشعراء جامدون يقفون عند التراث والآخرين موعظون في المعاصرة ، وفريق ثالث يتوسط .
- (ب) ظهر المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور والشرقاوى .
- (ج) معظم النقاش يدور حول انحصار التجديد في موسيقى الشعر .

رابعاً : في الفن المسرحي

اتجاهات المسرح العالي المعاصر

مسرح اللامعقول : إن مقارنة بين حضارة اليوم وما حققته من انتصارات تكنولوجية وخاصة في مجال الفضاء والحضارات السابقة كحضارة الفراعنة واليونان والإسلام تظهر لنا أنها حضارة مادية خاوية من كل مضمون أخلاقي وروحي على خلاف الحضارات السابقة - مثل سلوك أمريكا مع فيتنام وغيرها ، والدول الغربية ومناهجها الاستعمارية أما نحن فقد كان لنا حضارة مزدهرة أضاعناها ونحاول اليوم إحياءها فنحن نؤمن بحضارتنا وقيمنا ، وهذه مقدمة ضرورية للحديث عن (مسرح اللامعقول) :

هذا المسرح وجد في أوروبا كرد فعل لإفلاس الحضارة الغربية - غير ذات القيم الخلقية والروحية ومسرح اللامعقول يمزج السخرية أو العبث بالمأساة .

يرى الدكتور سمير سرحان أن الفن المسرحي الحديث اهتم أولاً بالعلاقات بمشاكل الذات أو الفرد على يد مدرسة العبث (بيكيت وجينيه) وأداموف مصوراً الفرد المطحون بضغط العصر .

ثم من مدرسة العبث بريخت الذي حاول أن ينفذ فكرة الإيهام في المسرح واهتم بالمشاكل الاجتماعية للمجتمع .

وفي ألمانيا الآن كاتب مسرحي معاصر هو (بيتر هاندك) يرى فساد الحضارة المعاصرة ولهذا فهو يحاول هدم المجتمع الحالي أولاً ، ومن مساائله في هذا أن لا يجعل الحدث أو الشخصيات هي محور المسرحية ولكن لإيقاع الكلمات ، وتخطيط

- ٢٣٠ -

الكليشيات اللفظية التي تصور عفن هذا المجتمع وتدفع به إلى السلوك الذي يطبع هذا العصر .

صلة المسرح الشامل بفن البديع : هي فكره انتهى الحديث عنها في أوروبا منذ عشرين سنة وهي بمدة عن فكرة المسرح الدراى الذي بدأ منذ اليونان وعصره الأساسيان النص الجيد والممثل ثم بمنى ازمن ضعف النص المسرحى المكتوب .

وقد دخلت المسرح محسنات تعوض النقص تماما كالمحسنات اللفظية وهي الديكور ، الإضاءة ، الرقص ... إلخ .

وقد لجأ المسرحيون إلى هذه المحسنات يجتذبون الجمهور ويمتقونه بعدد أن زينوا النصوص المسرحية الضعيفة ، ولأبأس بالامتناع ولكن سيمظل المسرح يركز أساسا على الكلمة الجيدة .

المسرح الوثائقي : جان بارو مسرحى فرنسى معاصر من دعاة المسرح الوثائقي وله مسرحية ثلاثية بدأها بمسرحية (لابلية) وهو لإنسانى النزعة فى كوميدياته ، ويعمد بيتر فايس من أعظم كتاب المسرح الألمانى المعاصر .

ميكنة المسرح والمسرح السحري : فى لندن الآن مشكلة للميكانيكيات المسرحية تقوم مثلا بصنع آلة تقوم بأشغال الحرائق وإثارة الدخان وصناعه الجو .. إلخ . ومن المسرح السحري المعاصر جيل كان يخرج رجل من الحائط أو يظهر جثة تطير فى الفضاء .. إلخ .

المسرح المرتجل : وهو مسرح يجتمع الممثلون فيه قبل البروفات وقبل العرض كل يعرض تمثيلا وحوارا يدور حول مشكلة واقعية تنبع من المجتمع الرئى ثم تصقل تلك المشكلة ويعدل الحوار بما يتلاءم والغموض النفسى المسرحى .

- ٢٢١ -

اتجاهات المسرح الأمريكي المعاصر : مسارح برودواى وهى مسارح تقدم ماهو يتمتع معسل للطبقات الموسرة من الأمريكيين .

هناك المسرح الجاد ويكتب له كبار المسرحيين وهو الطبقة المتوسطة ولا يلقى إقبالا لانه غير تجارى .

مسارح خارج برودواى وهى للشباب ترفض كل التقاليد المسرحية ومقوماتها وتمثل فى أى مكان وتسخر من قيم المجتمع الأمريكى الذى قام على الحسب بالسعادة وآها فى المسال ، ويسخر من العنصرية فى أمريكا وعبادتهم للبال ووسائلهم فى الوصول إليه

يوجد أيضا المسرح التجريبي للشباب ويقوم على توليفة مسرحية فيها خيط درامى يربط بين الموسيقى والفكاهة والرقص . . . إلخ ، ويراد به أن يصلم بتكوينه هذه الطبقة المتوسطة لكي تغير من النظام الاجتماعى السائد .

ومسرح تجريبي آخر تزعمه مدرسة بولندى هاجر إلى أمريكا يدعى جرووفسكى وهو يعتمد على التأثيرات المسرحية مع إلغاء النص مشلا يعرض (مسرحية ميديا) باللغة اليونانية القديمة التى لا يفهم منها المشاهدون الأمريكيون وإنما يتأثرون لحسب بالأحداث والإخراج والتأثير المسرحى .

وهو يسمى مسرحه (المسرح النقيير) ونظريته الأدبية فيه تعتمد على العلاقة بين الممثل وجمهوره دون إهار بما كياج أو موسيقى . . إلخ . وغرضه أن يزعج الممثل متفرجه ليعرى ذاته .

وهو يركز على أمرين : أن يقوم الممثل بالخلق النقي للعقل ثم ثانيا أن يزعج متفرجه بتعريته حقيقته .

المسرح الشعري المصري : عبد الرحمن النرقاوى له مسرحيات شعرية مثل وطن عكا - الفتى مهران - جميلة - الحسين ثائرا - الحسين شهيداً وله قصة مضمورة (الأرض) ، وحلقات تليفزيونية عرض فيها لمشكلات الفلاح مع البير وقراطية .

رأيه في المسرح الشعري أن يحطم القواعد المسرحية القديمة وكل هدفه أن يصل بالمضمون إلى القارىء .

تشيكوف وتلذذ رشاد رشدى على مسرحه : أول من قدم تشيكوف للعربية هو الدكتور رشاد رشدى .

بدأ تشيكوف فكاهياً يشرح قصصه القصيرة الفكاهية ، وكان الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر رائعا ولكل لونه مشلا ديستوفيسكى ؛ وقولستوى وتشيكوف .

تشيكوف عند رشاد رشدى يعنى بكل ما هو جليل وكل ما هو لاسانى لذا أحب (نفسى وليامز) تشيكوف .

يتميز أدب تشيكوف وشيكسبير وحديثا عند كاتب روسى كبير السن هو (شولوخوف) بالموضوعية الفنية ، وكذلك يتميز مسرح رشاد رشدى بموضوع الحب .

كان والد تشيكوف بقالا وافقر ومن ها بدأ تشيكوف يعانى وهو طالب بكلية الطب حمل مسئوليات أسرته بعد فقر والده وعاش أربعين عاما وقدمارس الطب ، وقد تبنى تولستوى تشيكوف .

وقصص تشيكوف تشرح للنفس الإنسانية كما أن مسرحه بعيد عن الصنعة والافعال .

وبينما كان ديستوفسكى يحب النفس الإنسانية في شذوذها فإن تشيكوف كان يبحث عن النفس الإنسانية العادية وهذا هو منبع رؤيته الفنية .

الخط العام الذى يدور حوله قمص ومسرح تشيكوف هو الشئ الطبيعى العادى والمألوف ثم خط آخر هو أن الانسان يعيش بالوهم سواء أدركه أو لم يدركه ، فالماضى جاثم على الحاضر ولا يستطيع الانسان أن يحقق من ذاته شيئاً . وكان تشيكوف حراً لا يلتزم بمبدأ اللهم إلا وطنه والإنسان .

لم تنجح مسرحيته (شيطان الغابة) لأنه أدخل اللون الغنائى للشخصية ، بمعنى الشخصية التى تتحدث عن نفسها لا الشخصية ذات اللون الدرامى ، ولهذا لم يستجيب لها الجمهور .

توفر تشيكوف سبع سنوات على دراسة المسرح الاغريق . وابتدع تشيكوف فى فن المسرح الروسى ما هو جديد فلم يقلد المسرح اليونانى ولا هو ساير ما كان موجودا فى المسرح الروسى من الصخب والميلودراما أو الأنماط فهذا صانع وذاك قاجر ... إلخ .

سمة بارزة من سمات تشيكوف كما هى عند شيكسبير وعند رشاد رشدى سمة (التراجيكوميك) .

كل مسرحيات تشيكوف ما عدا مسرحية (الشقيقات) نهايتها حزينة . ويشير رشاد نقاشاً عن اللغة لأجنبية التى قد تكتب بها المسرحية وأثرها فى طبع الأسلوب بطابع خاص من التحديد ويمثل بأن من التجارب الأدبية أن توفيق الحكيم كتب أولاً بالفرنسية ثم بالعربية وكذلك صنع رشاد رشدى كتب بالانجليزية فالعربية ليستعد عن الأسلوب الفصفاش وعن جو الكليشيات .

المسرح المصري - باكثير : ولد سنة ١٩١٠ م باندونيسيا وانتقل في الثامنة من عمره إلى حنظل موت ثم تنقل في الحجاز وفقد زوجته الشابة فأصيب بمرض عصبي تنقل إثره إلى الصومال والحبشة ومدن الحجاز .

ألف بعد هذا مسرحيته الشعرية (همام أو في بعد الاحقاف) وهي مسرحية مشهورة عاطفيا تنقد الواقع الاجتماعي لحنظل موت .

تأثر كثيرا في صغره بحافظ ابراهيم وشوقي من المحدثين وبالمتنبي من الاقدمين ثم كتب كثيرا من الشعر في بداية حياته .

جاء إلى مصر ودخل قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب ، وإثر مناقشة مع أستاذه الانجليزي عن الشعر الحر وقصور اللغة العربية عنه فحدد باكثير فترجيم مسرحية شيكسبير (روميو وجوليت) بالشعر الحر القائم على وحدة التفعيلة .

أتجه بعد ذلك باكثير إلى كتابة المسرحيات العربية التي تعرض للتاريخ القديم لكل بلد وهو بذلك يريد أن يضم البلاد العربية في وحدة فنية .

لغة المسرح : في رأى باكثير أن الشعر بتحليقه إلى آفاق عليا يجعل لغة الشعر المسرحي محددة بموضوعات معينة وأن اللغة الطبيعية للمسرح هي النثر باعتبار النثر قادر على أن يخلق إلى آفاق عليا في الموضوعات وأن ينخفض إلى مستوى العامة .

وليس المسرح إلا تعبيراً عن الحياة العربية ولغته الطبيعية هي النثر لأن الجدل من الحوار تطول وتقصر وهذه إمكانية للنثر .

كما يرى أن الادب العربي لم يستغل إمكانيات اللغة العربية بيننا الادب

الإنجليزى أستغل امكانيات لغته ولهذا يقول الأدب الانجليزى أكبر من لغته
بينما اللغة العربية أكبر من الأدب العربى .

له نحو خمسون كتابا بين قصص ومسرحيات شعرية وثأرية منها :
فرعون الموعود - تجرأت فى فن المسرحية - شيلوك - مسيار جحا - سر
شهرزاد - شعب الله المختار - جلفدان هانم - جبل الفسيل .

ولأن باكثير لم يلم منذ طفولته بالواقع الاجتماعى لكل بلد عربى فهو يستعيز
عن هذا بدراسة تاريخها السياسى قديما وحديثا .
يقول إنه اكتشف فى نفسه القدرة على الضحاك وتولدت عنده السكوميديا
من الغضب والغليظ من سياسة العالم المستعمرين مثل : تريچنى لى ، وسيمطس ،
وترومان .

كما قال إنه كان يبيت ليالى مسهداً من تصرفات تريچنى لى سكرتير عام الأمم
المتحدة ضد العرب وفلسطين .

ويلج باكثير على ضرورة كتابة المسرحية بالفصحى المحددة ويرفض العامية .
وكما يحاربنا الاستعمار ككل ينبغى أن نتوحد تحت لواء اللغة ككل .

موضوعات البحث يثيرها أدب باكثير : موقفه من التراث - لغة المسرح -
تجربته فى المسرح الشعرى الدرامى بوحدة التفعيلة مثل (روميو وجولييت) ،
(اخناقون وافرقتى) - اتجاهه للمسرح الاسلامى - اتجاهه للقديم فى إطار
المعاصرة لمشا كل بلد عربى - مسرحه السياسى مثل (مسيار جحا) - انشغاله
بالقضايا الكبرى مثل قضية فلسطين .

المسرح والإسلام : تأليف الدكتور محمد عزيزه بالفرنسية و ترجمه دكتور
رفيق الصبان .

ويحدث فيه المؤلف أن سبب غياب الأدب المسرحى فى الاسلام هو أن فكرة الصراع بين الانسان والآلهة أو فكرة الصراع عموماً وهى لب التكوين المسرحى غير موجودة فى الاسلام .

ثم قدم المؤلف نصاً هذب من النصوص الفارسية يمش عرضاً مسرحياً لمصرع الحسين فى كربلاء وهو يضع هذا النص فى باب عنوانه (الاستثناء والقاعدة) نظراً لتعارض هذا النص مع الفكرة الأساسية للكتاب .

والكتاب رسالة دكتوراه بإشراف (جاك بيرك) المستشرق الفرنسى .

مسرحية ياطالع الشجرة - توفيق الحكيم :

يستهل توفيق الحكيم مسرحيته بأن مفتاح الفن الحديث فى أغنية مجردة عن المنطق ونتاجه الفنى منطقته السمع والعين دون أن يمر بالعقل .

ومن محاولات التحديد المسرحى يتوقف عند بيراندلو الذى يثير الاستغراب من مثقفى باريس سنة ١٩٤٢ ويلاحظ اهتمام الخاصة بإبسن وبرناردشو وهؤلاء هم رواد المسرح الحديث فى ذلك الوقت ويتناقص مصطلح حديث ومعاصر وهو يعتمد على المنطق والعقل .

ويتأثر توفيق الحكيم بالمسرح الحديث أنثذ ولكن يصبغة بصبغة مصرية :

(شهرزاد - سليمان الحكيم - أهل الكهف)

ولقد عالج توفيق الحكيم المشكلات الاجتماعية (مسرحية المرأة الجديدة) بما يلائم ظروف المصرى أى بطريقة الحوار .

وبما يلائم ظروفنا المسرحية وحبائنا الفكرية مسرحيات اجتماعية مثل الصفة

والأيدى الناعمة . . إلخ ، وإن كانت بعض مسرحيات الواقع الفكرى قد نجحت
مثل السلطان الخائر التى تأثر فيها الحكيم بفن إلمسن وبرناردشو وبول سارتر
أصحاب الواقعية الفكرية فى المسرح يعنى التغلغل فى أعماق الفكر فى المشكلات
الاجتماعية .

ولتوفيق الحكيم مسرحيات تعالج الفكر المجازى أو الأسطورى (شهرزاد -
أهل الكهف) .

وكان من الانجازات الجديدة فى المسرح العالمى محاولات جان إرنوى لتقريب
بيراندلو إلى عامة الجماهير ثم بدت محاولات غريبة فى المسرح .

فظهرت فى الخمسينات حركة مسرحية جديدة أعلامها بيكيت ، برخت ،
أونسكو فريتييه ، آداموڤ وتجاهل الحكيم لها حتى عام ١٩٦٠ .

ويلحظ توفيق الحكيم أن الفن الشعبى المصرى أدبا أو تشكيلا قد سبق الفن
الأوروبى الحديث فى إكتشافه منطقة التجريد الفنى .

ومن هنا استلهم توفيق الحكيم الفن الشعبى المصرى فى كتابته مسرحيته باطالع
الشجرة ونراه يستخدم فى مسرحية تصرر غدير الواقع تعبيرا وتصورا غير
واقعيين .

ومع ذلك بنصح توفيق الحكيم بأن نلتزم الفن الواقعى فى المسرح لسنوات
عديدة أما هو فيهدف بمسرحيته المتطورة أن لا يجمد مسرحنا على قالب
متجمد واحد .

وتعد مسرحية باطالع الشجرة من الفن اللاواقعى ، متزجا فيه شخصية الحكيم
المفكر المستلهم لفن مسرح الشعبى (اللاواقعية الشعبى الفكرية) .

توفيق الحكيم بأصالته الفنية الشخصية ترك طابعه على مسرحياته « شهرزاد - أهل الكهف » ، وتعد معاصرة المسرح لميسن وشو وبيراندلو فكانت المسرح المجازى الفكرى و توفيق الحكيم كى يساير فن « اللاواقعية الشعبية الفكرية » .

وتوفيق الحكيم يستكشف الأساس الفكرى فى الفن الشعبى منها إلى أن فنانا تجريديا مثل بيكاسو حينما يرسم شيئا لا يحاكي به الطبيعة فإنما يهدف إلى أن يكتشف جديدا مجهولا فى عالم المفكر وفات .

إن الفنان التجريدى يعبر معانى الجمال القديمة إلى معان أخرى أى يجعل المألوف موحشا .

فننا الشعبى بمظاهره وأسلوبه واتجاهاته قد سبق الفن التجريدى الحديث قبل ظهور هذا الأخير بأجيال .

يكاشفنا توفيق الحكيم بأنه فى المسرحية لابد أن يكون ثمة شئ تقوله هذه المسرحية ولا يمكن أن تكتفى بمنطقها الداخلى كما يسهل فى ذلك مثلا فى الشعر السريالى ويبين أن المسرحية كون بحاله يتجاوز فيه الانسان بحثا عن سر وجوده .

ويؤكد الحكيم أن الفن الشعبى المصرى فطرى نابع من الطبيعة ووسائله تلقائية لهذا لا تجد فيه محاكاة أو تقليد بل هو منبع للاستلهام الفنى والفنان الشعبى قد يكون قصد بأسلوب تعبيره أن لا يحاكي الواقع أو هو عبر تلقائيا عن قصور فى التقليد .

يرى توفيق الحكيم أن إتباعه القيم الجمالية القديمة تقليد وأن الابتكار هو استكشاف القيم الجمالية الجديدة ، وأنه يمكن الجمع بينهما دون إضرار أحدهما على الآخر .

فَعنده أن الخلوقات الفنية كائنات حية وكل فن جديد بذرة تنتمي إلى أصل عتيق مها خفي علينا .

توفيق الحكيم في مسرحيته يا طالع الشجرة يحطم الجدار بين الفنانين الرسمى والشعبى كما سبق أن حطمه في (شهر زاد) سيرا وراء هدفنا الخالى فى الآدب وهو قصده منبع الإلهام الفنى .

منبع الإلهام عند توفيق الحكيم هو المنبع الشعبى لسكنه فى مسرحية د شهر زاد ، يحده إطار الأسطورة الشعبية أما فى يا طالع الشجرة فيحده إطار الموضوع العصرى .

بؤرة الاحساس الفنى فى شهر زاد كانت الاحساس الموسيقى ولهذا شارك فى المسرحية العنصر الموسيقى أما بؤرة الاحساس فى يا طالع الشجرة فهو الاحساس المسرحى بحيث جعل توفيق الحكيم الشخصيات والبيئات والأزمان تتداخل وتتشكل بعضها فى بعض كتداخل التكوينات الهندسية .

وإذا كان توفيق الحكيم قد تمثل مسرحيته علاقات تركيبية وتشكيلية فانه يريد من القارئ أن يستخرج معانى من هذه العلاقات دون حاجة إلى تفسيرات خارجية من موسيقى أو إضاءة أو ديكور ومن ثم فان القواصل فى مسرحية توفيق الحكيم يا طالع الشجرة هى د حفلة السبوع ، أو د صوت القطار ، أو د إنشاء الصبيان .

ومع إنطلاقة العلم الحديث وراء الجمول وبوسيلة الكشف حاول الفن أيضا أن يتابعه بوسيلة الكشف بحثا عن قيمة جديدة للجمال ووسائل جديدة للتعبير .

وفي هذه المسرحية وضح توفيق الحكيم مأساة الفنان الانسان الذي لا نهاية
لبحثه مع أنه ذو عمر محدود بأجل وأصور هذا مفسرا به قول جوته وبجسماله
في خيال يجمع بين عزرائيل وأبولون

ونخلص الآن إلى عرض بعض المضامين واللبس الرفيق للإسلوب الفني
في المسرحية .

أفكار منشورة في المسرحية : - الفكرة كالبذرة تعمل عملها خفية (١) -
الاختلاف بين الزوج والمحقق حول مقاييس السعادة الزوجية (٢) - مهمة المحقق
أن يسأل في تحديد ليحسب في تحديد أيضا وهي مهمة صعبة لأن الغاية هي
الوصول إلى الحقيقة والحقيقة بمحاولة تحوطها الاحتمالات الكثيرة (٣) - المظاهر
السطحية من الانفعالات (٤) - الخبرة بالحياة قد تضعف من تأثير بعض الأشياء
وتقوى من بعضها (٥) .

إشارة إلى أن الدين غيبيات في أكثره لن يجد سؤال العقل عنها جوابا
ولكن في جواره راحة (٦) - هل الدرويش هنا هو المقياس الديني الخلق؟ (٧) -
الأصل واحد وإن اختلفت الآثار (٨) - مناقشة لاحتتمالات الاغتيال في عصرنا (٩) -
محاولة ربط الجريمة بنوع الثقافة (١٠) - هل يريد أن يقول أن موقف رجل

-
- | | |
|-----------|------------|
| (١) ص ٧٠ | (٢) ص ٧١ |
| (٣) ص ٧٤ | (٤) ص ٧٥ |
| (٥) ص ٧٦ | (٦) ص ٩١ |
| (٧) ص ٩٩ | (٨) ص ١٠٦ |
| (٩) ص ١٠٩ | (١٠) ص ١٠٩ |

الدين سلبى من الحياة (١) - المحقق والحادمة يمينان إلتها مهابا على التخمينات (٢) -
إشارة إلى أن العدالة الإنسانية كخيطة العنكبوت نسيجها الوهم غير اليقيني (٣) -
قد يعنى إلتها عملية الحفار دون أن يدري شيئاً ، الرمز إلى الانسان الباحث عن
المعرفة لا يصل إلى يقين فصل (٤) - اللغة والمواقف واختلاف الفهم بينهما (٥) -
المعاني قد تقوى فى ظرف وتضعف فى آخر وعن هذا فليس ثمت يقين (٦) -
الزوجه تقبل عقلياً ما رفضته من قبل ولكن الظرف هنا أن المحقق بعد أن أقر
الزوجه على ما ذهبت إليه من أنه ربما كان يصدر حكمه بالاعدام على أساس من
الخلط وهى هنا تجامله وتساير هذا الخلط نفسه (٧) - برغم أن الاتهام بنى
على ما ارتضياه من شهادة الدرويش وهذا يتعارض عقلياً مع عودة الزوج
إلا أنها بالتجامله أو التساهل أو الغفلة وصلاً إلى نتيجة هى اتفاق شكلى مظهره
العملى الإفراج عن الزوج وهو بعد ليس مائلاً أمامها (٨) - هذا الحوار برغم
أن فيه أداتين من أدوات المعرفة وهما البحر والسمع إلا أن الزوجه تثبت أنه
مشكوك فيها وفيما يجيبان به من معرفة غير يقينية ، هذا المطالب بالتحقيق
مجهول ومع ذلك مضى التحقيق (٩) - يعالج توفيق الحكيم مشكلة الزمن على أنها
مسألة اعتبارية اصطلاحية (١٠) - إشارة إلى أن الانسان حين يوهم نفسه بأشياء
غير حققة ولكنه يتعزى بها ثم ينطلق من هذا المجال غير المعقول والذى أراضى
به نفسه إلى مجال التوقف ، إشارة إلى بناء المعرفة على أساس من الافتراض

(١) ص ١١٧ (٢) ص ١٢٩ (٣) ص ١٣٢

(٤) ص ١٣٤ (٥) ص ١٣٧ (٦) ص ١٤٠

(٧) ص ١٤٣ (٨) ص ١٤٥ (٩) ص ١٥٠

(١٠) ص ١٥٢

البحث (١) - لغة العراطف والجمالات (٢) - الحركة تفسرهما اللغة واللغة لأبد
فيها من منطلق يقنع (٣) - فلسفة السلوك العملي والحساب (٤) - هل هي إشارة
إلى صعوبة تحديد موضع حقيقة بعينها برغم معرفة مواضع حقائق أخرى أو أن
ظاهرة ما يمكن التماسها في مواضع دون أخرى أو أن مصدر المعرفة قد يكون
موضع خير أو موضع شر (٥) - الطبيعة بصمتها عن الجواب كثير في الإنسان
حب المعرفة (٦) - موقف الدين من المجتمع هو صامت حتى يستدعيه الناس
والناس هم الذين يبدعهم جعل الدين سلبيا أو إيجابيا (٧) - قصة الحياة الإنسانية (٨) -
مشكلة الاسم والمسمى (٩) - الأهواء ومسالكها إلى العلم أو أن المعرفة يمازجها
المسوى (١٠) .

الغربة : الحفار والمحقق برغم تجاوزهما فاتها غير متفاهمين وإن كان المحقق
يخرد من نفسه شخصا آخر يتفاهم معه (١١) - الخادمة واللبان برغم افتراض
تجاوزهما إلا أن كلا منهما بعيد فكريا عن الآخر وقد أخذت الخادمة تجرد من
نفسها شخصا آخر تأخذ وتعطى معه في التصور والاثام (١٢) - البعد الفكري
بين المتحاورين : الزوج والزوجه والمحقق (١٣) - يشغل كل واحد فكرة غير
ما يشغل الآخر ، كل في واد فكري خاص (١٤) - شعور بالغربة فالزوجان
لينسا في بيتها والزوج الكفيف وحده والخادمة في غير بيتها (١٥) .

-
- | | | |
|-------------|-------------|------------|
| (١) من ١٥٣ | (٢) من ١٥٥ | (٣) من ١٦١ |
| (٤) من ١٦٤ | (٥) من ١٦١ | (٦) من ١٧٦ |
| (٧) من ١٩٥ | (٨) من ١٩٩ | (٩) من ٢٠١ |
| (١٠) من ٢٠٤ | (١١) من ١٢١ | |
| (١٢) من ٢٢٣ | (١٣) من ١٤٧ | |
| (١٤) من ١٥٦ | (١٥) من ١٥٨ | |

أسلوب التجدد بدنى العرض والبناء المسرحى (٢٦): يمرض لصور شعبية (٢٧).
يشغل أذن الزوجين أصوات الأشياء التي تشغل بالهما (٢٨) - الزوج هنا يلبس
ثوب المحقق مع المحقق فيسأله لينتزع منه الإجابات (٢٩) - المفتش يلبس ثوب
المحقق مع مساعده أى هو الآن في وضع المحقق بينما المساعده في وضعه هو حين
يسأله المحقق عن اختفاء زوجته (٣٠) - الزوجة تأخذ صفة المحقق (٣١) - موقف
تجر يدى غير منطقي (٣٢).

المعادل الموضوعى: السبب الفلسفى من المعاداة الدين للفلسفة (٣٣) -
معادلة موضوعية الزوج الآن في السجن بعد المعاش حبيس الدار ، في السجن
شباك السجن وفي البيت شبك المعاش (٣٤).

ما هو المعادل الموضوعى الشبيخة خضرة لاختفت ثم عادت والزوجة لاختفت
ثم عادت (٣٥).

(٣٦) ص ٣٧ (٣٧) ص ٥١ (٣٨) ص ٥٢ ،

(٣٩) ص ٦٨ (٤٠) ص ٧٩ (٤١) ص ١٣٧ .

(٤٢) ص ١٤٢/١٣٩ (٤٣) ص ١١٥ (٤٤) ص ١٤٩

(٤٥) ص ١٥٩ - من كتات (حرسه الحيوان لدميرى - جزء ١) : العظاءة :-
بالظاء المعجمة المعوجة والمد دوية أكبر من الوزغة ويقال في الواحدة لعظاية أيضا والجمع
عظاء وعظايا - قال عبد الرحمن بن عوف : كمثل الهر ياتس المطايا .

وقال الأزهري : هي دوية ملساء تعدو وتردد كثيرا تشبه سام أبرص إلا أنها أحسن
منه ولا تؤذى وتسمى شجرة الأرض وشجرة الرمل وهي أنواع كثيرة منها الأبيض والأحمر
والأصفر والأخضر وكلها منقطة بالسواد وهذه الألوان بحسب مساكنها فإن منها ما يسكن
الرمال ومنها ما يسكن قريبا من الماء والعشب ومنها ما يألف الناس وتدفق في جحرها أربعة
أشهر لا تظم شيئا ومن طبعها حبة الشمس لتصلب فيها - ومن خرافات العرب قالوا : إن
السموم لا فرقت على الحيوانات احتبست العظاءة عند التفرقة حتى تغذ السم وأخذ كل حيوان =

معادل موضوعى الشك أو خطوة إلى اليقين أو المعرفة والزوج يؤكد هنا أن الشك ليس خلقيا (٤٦) كما موت الشبيخة خبيرة إشارة إلى موت الآمال والوهم الذى علل الإنسان به نفسه (٤٧) - معادل موضوعى لإسقاط الجنين (٤٨) - الحفر معادل موضوعى للبحث عن المجهول (٤٩) - القطار معادل موضوعى للزمن (٥٠) - الصبية معادل موضوعى للنشء (٥١) - الدرويش رمز للخيالات الدينية (٥٢) - هذا الصوت من المفتش يرمز إلى زمن الصبا (٥٣) .

التداخل : تداخل النوم واليقظة فالمساعد يحلم وهو نائم والمفتش تفوقه الآمال وهو يقظان ينظر من نافذة الزمن فالقطار معادل موضوعى للزمن (٥٤) - تداخل الأصوات (٥٥) - تداخل المحقق فى زمن ماض ورمز إلى تلقائية اللفظ مع حلوها من المعنى (٥٦) - الدرويش يتحدث عن قطار الزمن بينما المفتش يتحدث عن القطار المادى (٥٧) - تداخل الأزمان فرحلة الطفولة تساوى مرحلة الأشياء حيث الطمأنينة (٥٨) .

تداخل الحوار بين المحقق والمفتش ورجل الدين ونلاحظ هنا أن الدين

==قسطه منه على قدر السبق إليه فلم يكن لها فيه نصيب ومن طبعها أنها تنفى مشيا سريريا ثم تقف ويقال إن ذلك لما يمرض لها من التذكر والأسف على ما فاتها من السمع وهذه تسمى بأرض مصر السحلية وهى محرومة الأكل وقد تهدم ذكرها فى باب السين (الخواص) وهى فى الرؤيا تدل على التليس واختلاف الأسرار والله أعلم .

(٤٦) ص ١٧٥ . (٤٧) ص ٢٠٨ . (٤٨) ص ٤٧ .

(٤٩) ص ٦٥ . (٥٠) ص ٨٠ . (٥١) ص ٨٢ .

(٥٢) ص ٨٣ . (٥٣) ص ٨٤ . (٥٤) ص ٨٠ .

(٥٥) ص ٨٢ . (٥٦) ص ٨٤ . (٥٧) ص ٨٦ . (٥٨) ص ٩٣ .

يبحث على العمل لا على الكسل والملل (٥٩) - رجل الدين ينتظر بعين الغيب إلى ما سيحدث للفتن مستقبلًا وهما قد داخل الأزمان والأشخاص (٦٠) - قد داخل الفتنة قاتل الآمال وقاتل الأجساد (٦١) - قد داخل حياصة برانه مع زوجيهما كليهما (٦٢) - قد داخل الأفكار التي تشغل بال كل منهما فالزوج يتحدث عن البر فقال والزوجة تتحدث عن الجنين (٦٣) - قد داخل كلام الزوجين والمحقق والحادمة (٦٤) المحقق والزوج يتحدث كل منهما بمعزل عن فكر الآخر (٦٥) - قد داخل مهمة المحقق والزوج (٦٦) - اختلاط الحديث عن الزوجة بالحديث عن السحلية ثم إن جسد السحلية يتداخل كسما في التكوين العنصري للبر فقال أى أن الحى يخرج من الميت (٦٧) - المحقق يظن أنه قد أفلح في تصيد اعتراف من الزوج ولكن ما زال كلا منهما في واد فكري آخر (٦٨) - قد داخل بين الزوجة والسحلية (٦٩) - قد داخل الاصوات والأزمان (٧٠) - قد داخل الزمان والمكان والشخوص (٧١) - قد داخل صوت المفتش مع المساعد (٧٢) .

-
- (٥٩) ص ٩٤ . (٦٠) ص ٩٨ . (٦١) ص ١١٨ . (٦٢) ص ٤٧ .
 (٦٣) ص ٤٨ . (٦٤) ص ٥٣ . (٦٥) ص ٥٤ . (٦٦) ص ٥٩ / ٦٠ .
 (٦٧) ص ٦٣ . (٦٨) ص ٦٤ . (٦٩) ص ٧٣ . (٧٠) ص ٧٦ .
 (٧١) ص ٧٧ . (٧٢) ص ٧٨ .

البَابُ الثَّالِثُ

مفاهيم عربية موروثة للجماليات الأدب

(١)

نقف في مثل هذا المبحث عند علم أدبي شامخ هو الجاحظ الذي مثل عصره تمثيلاً
يندر أن يكون له شبيه في تاريخ الأدب فقد اهتم الرجل بتسجيل كل ما ناز في
الأجواء الأدبية عربية أو أجنبية من مسائل الفكر والفن وكم كان بودى أن
أوقف كذلك عند منهجه في تذوق النص الأدبي ولكن هذا وحده له حقه
من البحث المفرد . فحيثما قلبنا النظر فيما أورده الجاحظ في كتبه من مسائل
الأدب وقضايا البلاغة نجد يدور حول محاور أربع هي :

- الإبداع والتلقي وفنون الأدب وصور التعبير .

وإذن فحاولتي هنا هي رصد آرائه في تلك القضايا متلفظاً لها من قرائه
الأدبي المتاح لي إلى اليوم .
أولاً : في الإبداع .

(ب)

ومن أخطر الروايات ما يذكره الجاحظ من أن البلاغة كانت تعلم نظرياً
وأن أكثر هذا التعليم فيما يبدو كان للاتجاه إلى الاتقان الخطائي وأنه كان هناك
دارسون نظريون في البلاغة العربية من مثل بشر بن المعتمر الذي يدفع
بصحيفة من تحريره يجمع فيها عملية الإبداع الفني من التهيؤ النفس للإبداع
ثم من عرض لثلاث منازل في أحدها/يسمح الطبع بتلقائية تلوح على اللفظ
والمعنى وفي الثانية قد يستعصى البيان على الأديب فيتحين فرصة أخرى مجددة
للمناظرة فإن واثق الفن فهو الأديب المطبوع ولا فليترك إلى منزلة ثالثة يعالج
فيها فناً آخر غير ذلك الذي استعصى عليه في المنزلة الثانية .

كلام بشر بن المعتز :

حين مر بإبراهيم بن جملته بن غزوة السكوني الخطيب ، وهو يعلم فنيانهم
الخطابة . فوقف بشر فظن إبراهيم أنه لما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من
النظارة فقال بشر : لاضرربوا عما قال صفحا ، واطووا عنه كشحا

ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميته ، وكان أول ذلك الكلام :

خذ من نفسك ساعة لشباطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك
الساعة أكرم جوهرها وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور ،
وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرفة من لفظ شريف ومعنى بديع .
واعلم أن ذلك أجدى عليك بما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطارلة والمجاهدة
وبالتكلف والمعاناة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا
وخفيقا على اللسان سهلا ، وكما خرج من ينبوعه ، ونجم من معدنه .

وإياك والتوعر فإن التوعر يسلبك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك
معاذك ويشين ألفاظك . ومن أراغ [أراد] معنى كريما فليلتبس له لفظا
كريما : فإن حق المعنى الشريف : اللفظ الشريف ، ومن حققها أن تصونها عما
يفسدها ويهجنها وعما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالا منك أن
تلتبس إظهارها وقرتن نفسك بملا بستها وقضاء حقها .

وكن في ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث : أن يكون لفظك رشيقا عذبا ،
وفهما سهلا ، ويكون معناه ظاهرا مكشوفاً ، وقريبا معروفا ؛ إما عند
الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت .

والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة . وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع مراعاة الحال وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العامي والخاصي فإن أمكنك أن تبلغ من بيان أسانك ، وبلاغة قلبك واطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك ، أن تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الالفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفر عن الأكفاء ، فأنت البليغ النام .

فإن كانت المنزلط الأولى لا قوايتك ، ولا تعبيرك ولا تسنح لك عند أولد نظرك وفي أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصر إلى قرارها . وإلى حقها من أماكنها المنسوبة لها ، والقافية لم تحل في مركزها ، وفي نصابها ، ولم تحصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، ونافرة من موضعها ، فلا فكرها على اغصاب الأماكن ، والنزول في غير أوطانها . فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المأثور ، لم يعبك بتك ذلك أحد . وإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ، ولا محكماً لسانك بصيراً بما عليك أو مالك ، عابك من أنت أقل عيباً منه/ ورأى من هو دونك أنه فوقك فإن أهليت بأن تتكلم القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، وتوصى عليك بعد إحالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض أو سواد ليلك ، وعواده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعية ، أو قرينة من الصناعة على عرق . فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ، ومن غير طول لإعمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشبه الصناعات إليك ، وأخفها عليك . فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب . والشئ لا يمن إلا إلى ما يشا كله . وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها

مع الرغبة ، ولا تسمح بمنزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع المحبة والشموة ،
فهكذا هذا .

قال بشر : فلما قرئت على ابراهيم قال لي : أنا أخرج إلى هذا من هؤلاء
الفتيان (١) .

(ج)

ويرى الجاحظ في الشعر شقيقا لغيره من الفنون فهو ضرب من النسيج وجنس
من التصوير وأن الأديب يعلم سده من الطبع فلا يجوز :
(القول في المعنى واللفظ)

وذهب الشيخ (أى أبو عمرو الشيباني) إلى استحسان المعنى ، والمعنى
مطروحه في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، والمحدث .
ولما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي
صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب أن النسيج ويجلس من
التصوير .

وقد قيل للخليل بن أحمد : مالك لا تقول الشعر ؟ قال : /الذي يجهل لا أراه
والذي أراه لا يجهل

فأنا أستحسن هذا الكلام ، كما أستحسن جراب الأعرابي حين قيل له : كيف
تجدك ؟ قال : أجدني أجد ما لا أشتي وأشتي ما لا أجد .

(شعرا بن المقفع)

وقيل لابن المقفع : مالك لا تجوز البيت والبيتين والثلاثة قال : إن أجزأ

عرفوا صاحبهم، فقال له السائل : وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد ؟ ! فلم
أنه لم يفهم عنه .

(الفرق بين المولد والأعرابي)

ونقول : إن الفرق بين المولد والأعرابي : أن المولد يقول بنشاطه وجمع بِالْمِ
الآيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا آمن انحلت قوته واضطرب
كلامه (١) .

(٥)

وينظر الجاحظ نظرة عضوية إلى النظم فيقول بصريح اللفظ :

(... والاسم بلا معنى لغو ، كالظرف الخالي . والاسماء في معنى الأبدان ،
والمعاني في معنى الأرواح . اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح ، ولو أعطاه
[في معرض عرضه قول الله ، وعلم آدم الأسماء كلها ،] الأسماء بلا معان لكان
كمن وهب شيئا جامدا لا حركة له ، وشيئا لا حس فيه ، وشيئا لا منفعة عنده
ولا يكون اللفظ اسما إلا وهو مضمَّنٌ ^{بمعنى} ، وقد يكون المعنى ولا اسم له ،
ولا يكون اسم إلا وله معنى (٢) .

(١) الحيوان للجاحظ ٣ من ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) رسالة في الجدد والمهرل من ٢٦٣ (ج ١ من رسائل الجاحظ) وفي مجموعة رسائل
الجاحظ ١٠ . سامي من ١٥٩ : (شر البلغاء من هيارسم المعنى قبل أن يهيء المعنى ، عشقا
لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم ، حتى صار يجر إليه المعنى جرا) . وعرض هـ هذه المسألة
عبد القاهر الجرجاني وطبقها بنجاح الزمخشري في السكشاف .

- ٢٤٤ -

(هـ)

— ونظر الأدباء نظرة كلية إلى النص الأدبي في وصف الشعراء كلامهم المستجاد
بالفسيح المزخرف :

وباب آخر

ووصفوا كلامهم في أشعارهم بجملة كبرود القصب [ثياب جيدة محكمة
الفسج كانت تصنع باليمن] والخلل والمعطف ، والدياج والوشى وأشباه
ذلك . وأشدني أبو الجاهر جندب ابن مدرك الهلالي :

لا يشتري الحمد أمنية ... ولا يشتري الحمد بالمقصر
ولكننا يشتري غالبا ... فن يعط قيمته يشتري
ومن يعطله على منور ... فنعم الرداء على المنور
وأشدني لأبي سادة :

نعم لئن مهد ثناء ومدحة ... كبرديمان يربح البيع تاجره
وأشدني :

فإن أهلك فقد أقيمت بعدى ... قوافي تمجيب المتمثلين
لذيذات المقاطع محكات ... لو أن الشعر يلبس لارتدينا

وقال أبو قردودة يرثي ابن عمار قتيل العمان ، ووصف كلامه ، وقد كان
نمها عن منادته :

لئن نبيت ابن عمار وقلت له ... لا تأمنن أحمر العينين والشعره
لئن الملوك متى قنزل بساحتهم ... تظر بنارك من غير أنهم شره
نأبذمة تكأراء الحوض قد هدموا ... ومنطقا مثل وشي اليمنة الحيزه

وقال الشاعر [هو الجاحظ نفسه] في مديح أحمد بن أبي دؤاد :

وعويس من الأمور بهم ... غامض الشخص . مظلم مستور
قد تسلمت ما توقع منه ... بلسان يزينه التحبير
مثل وشى البرود هلهله النفس ——— بج وعند الحجاج در ثبير ،
حسن الصدق والمقاطع إما ... ألصت القوم والحديث يدور
ثم من بعد لحظة قورث اليه ——— وعرض مهذب موفور (١) .

(و)

وإذ أن لكل مقام مقال فإن الجاحظ يرى أن تكون المادة اللغوية من
بيئة المخاطبين .

(اختيار الألفاظ وصوغ الكلام)

(وأنا أقول في هذا قولاً وأرجو أن يكون مرضياً . ولم أقل « أرجو » ،
لأنني أعلم فيه خلافاً ، ولكنني أخذت بأداب وجوه أهل دعوتي وملتي ولغتي
وجزيرتي وجيرتي وهم العرب . وذلك أنه قيل لصحار العبدى : الرجل يقول
لصاحبه عند تذكيره أياديه وإحسانه : أما نحن فإننا نرجو أن نكون قد بلغنا
من أداء ما يحب علينا مبلغاً مرضياً . وهو يعلم أنه قد وفاه حقه الواجب ،
وقد غفل عليه بما لا يجب . قال صحار : كانوا يستحبون أن يدعوا للقول متنفساً ،
وأن يتكررا فيه فضلاً ، وأن يتجانوا عن حق إن أرادوه لم يمنحوا منه . فلذلك
قلت « أرجو » ، فافهم فمك الله تعالى .)

فإن رأيي في هذا الضرب من اللفظ ، أن أكون مادمت في المعاني التي هي عبارتها ، والعادة فيها أن ألفظ بالشئ العتيد ^{الناس} الموجد ، وأدع التكلف لما عسى ألا يسلس ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة . وأرى أن ألفظ بالفاظ المتكلمين مادمت خائضا في صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام فإن ذلك أفهم لهم عني ، وأخف لمؤاتهم على .

ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها به — د امتحان سواها ، فلم تزلق بصاعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة .

وقبيل بالمتكلم أن يقتصر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة ، أو رسالة ، أو في مخاطبة العوام والتجار ، أو في مخاطبة أهله وعبدته وأمه ، أو في حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر .

وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب ، وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل (١) .

(ز)

يشهد الجاحظ عما ينبغي للفظ وهنا يعرض لمراقب الكلام مستنتجا من اللغة تلك المراقب وضوحها :

وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرايا ، فإن الوحش من الكلام ، يفهمه الوحش من الناس ، كما يفهم السوق رطانة السوق وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات . فن الكلام : الجزل ، والسخيف

والمليح ، والحسن ، والفيح ، والسمح والخفيف . والثميل وكله عربي . وبكل قد تكلموا ، وبكل قد تهادسوا وتعايبروا . فإن زعم زاعم أنه لم يكن في كلامهم تفاضل ، ولا بينهم في ذلك تفاوت فلم ذكروا : العبي ، والبكي ، والحصر ، والمفحم ، والخطل ، والمسهب ، والمتشدد ، والمتفهيق ، والمهز ، والثرثار . والمكثار والمهاز ، ولم ذكروا الهجر والهنر ، والهديان ، والتخليط ؟ وقالوا : رجل تلقاة [كثير الكلام] وقلهاة (متشدد) وفلان يتلبيح في خطبته . وقالوا : فلان يخطيء في جوابه ، ويميل في كلامه ، ويناقض في خبره . ولولا أن هذه الأمور قد كانت تكون في بعضهم دون بعض ، لما سمي ذلك البعض والبعض الآخر بهذه الأسماء (١) .

(ح)

يورد الجاحظ نظرة دينية إلى فن التأليف الأدبي يحذرا من فتنة القول الذي تذهب باستحسان الكلام إلى ما فرق قدسه ووصية الجاحظ هنا :

(أ) تجنب وحشى اللفظ أو منقحه الشديد .

(ب) تجنب غريب المعنى .

قال بعض الربانيين من الأدباء ، وأهل المعرفة من البلغاء ، ممن يكره التشاؤم والتعمق ، ويخص الإغراق في القول والتكلف والاجتلاب ، ويعرف أكثر أدواء الكلام ودوائه ، وما يعترى المتكلم من الفتنة بحس ما يقول ، وما يعرض للسامع من الافتتان بما يسمع ، والذي يورث الاقتدار من التحكم والتسلط ، والذي يمكن الحاذق والمطبوع من التمويه للمعاني والخلافة وحسن المنطق قال في بعض مواعظه :

أفذكركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتسب لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ومنحه المتكلم قولاً متعشقا ، صار في قلبك أحلى ولصدرك أملاً . والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولات في العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها . بقدر ما زينت ، وعلى حسب ما زخرفت . فقد صارت الألفاظ في معنى المعارض [المعارض الملابس الحسنة تعرض فيها الجوارى الحسان] وصارت المعاني في معنى الجوارى . والقلب ضعيف ، وسلطان الهوى قوى . ومدخل خدع الشيطان خفي . م

فأذكر هذا الباب ولا قدسه ، وتأمله ولا تفرط فيه ، فإن عمر بن الخطاب رضى الله تعالى عنه لم يقل إلا حنف - بعد أن احتبسه حولا بجرما [كاسلا] ليستكثر منه ، وليبالغ في تصفح حالة والتفتير عن شأنه - : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد كان خوفنا كل منافق عليم ، وقد خفت أن تكون منهم - إلا لما راعه من حسن منطق ، ومال إليه لما رأى من رفقه وقلة تكلفه ؟! ولذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « إن من البيان لسحرا » . وقال عمر بن عبد العزيز لرجل أحسس في طلب حاجة ، وتأق لها بكلام وجيز ، ومنطق حسن - : هذا والله السحر الحلال . وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم « لا خلابة » [ولا خداع] فالقصد من ذلك أن تجتنب السوقى والوحشى ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني . وفي الاقتصار بلاغ ، وفي التوسط بجانبة الوعورة والخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه . وقد قال الشاعر :

عليك بأوشاط الأمور فإنها : نجاة ولا تركب ذلولا ولا صعبا

وقال آخر :

لا تذهبن في الأمور فرطاً .. لا تسألن إن سألت شططا

وكن من الناس جميعا وسطا

وليكن كلامك بين المقصر والعالي ، فانك تسلم من الهجنة عند العلماء ، ومن فتنة الشيطان (١) .

(ط)

— يناقش الجاحظ موضوع الإفهام والتفهم فيرى أن حسن الإفهام ينتج عنه حسن التفهم ويرى الفضل هنا للبدع على المتلقى ممثلاً بنصوص :

ثم قال الله تبارك وتعالى في باب آخر من صفة قرئش والعرب :

(أم تأمرهم أحلامهم بهذا) وقال : (فاعتبروا يا أولى الأبصار) وقال :

(أنظروا كيف ضربوا لك الأمثال) وقال : (وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال)

وعلى هذا المذهب قال : (وإن يكاد الذين كفروا ليزلفونك بأبصارهم)

وقال الشاعر في نظر الأعداء بعضهم إلى بعض :

يتعارضون إذا التقوا في موقف .. نظراً يزيل مواطيء الأقدام

وقال الله تبارك وتعالى : (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم)

لأن مدار الأمر على البيان والتبيين ، وعلى الإفهام والتفهم . وكلما كان اللسان

أبين كان أحمد ، كما أنه كلما كان القلب أشد استجابة كان أحمد . والمفهم لك

والمفهم عنك شريك في الفضل ، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم وكذلك المعلم

والمتعلم . هكذا ظاهر هذه القضية ، وجمهور هذه الحكومة ، إلا في الخاص الذي لا يذكر ، والقليل الذي لا يشهر .

وضرب الله عز وجل مثلاً لعمى اللسان ورداءة اليأس ، حين شبه أهله بالنساء والولدان ، فقال تعالى : (أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين) ولذلك قال النمر بن قولب :

وكل خليل عليه الرعاث ... والحبلات ، ضعيف ملق
الرعاث : القرطة : والحبلات : كل ما تزينت به المرأة من حسن الحلي ،
والواحدة حبلة (١) .

(ى)

يشرح الجاحظ تعريف العتاني للبلاغة مركزاً على أن المدار في البلاغة ليس الفهم لأن الفهم يمكن الوصول إليه بغير البلاغة وإنما عنى العتاني الإفهام على مجرى كلام العرب والفصحاء :

قال أبو عثمان : والعتاني كلشوم بن عمرو ، حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ ، لم يكن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومضاه ، بالكلام المملحون ، والمعدول عن جهته والمصروف من حقه أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان !

فن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، يجعل الفصاحة ، واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والمملحون والمغرب كله سواء ،

- ٢٥١ -

وكله بياناً وكيف يكون ذلك كله بياناً ، ولولا طول مخالطة السامع للمعجم ،
وسماعه للفساد من الكلام ، لما عرفه ؟ ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذى فىنا ،
وأهل هذه اللغة ، وأرباب هذا البيان ، لا يستدلون على معانى هؤلاء بكلامهم
كما لا يعرفون رطانة الروى والصقى ، وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه
بأنما نفهم عنهم كثيراً من حوائجهم ، فنحن قد نفهم من جملة الفرس كثيراً من
حاجاته ، ونفهم بضغاء السيتور كثيراً من إراداته . وكذلك الكلب والحصار ،
والصبي الرضيع ؟ وإنما عني العتايء إفسادك العرب حاجتك على بحرى كلام
الفصحاء ، وأصحاب هذه اللغة لا يفقهون قول القائل منا ومكره أخاك لا بطل ،
وإذا عز أخاك فهن ، (١)

(ل)

من سمات تلوين البلاغة باللون المنطقى هذا الحديث عن أن من البيان بيان
الحال وذلك مفارق للبيان الفنى :

(وسائل البيان)

وجعل البيان على أربعة أقسام : لفظ ، وخط ، وعقد ، وإشارة ،
وجعل بيان الدليل الذى لا يستدل بمكينه المستدل من نفسه ، وإقتياده كل من
فكر فيه إلى معرفة ما استخزن من البرهان وحشى من الدلالة ، وأودع من
عجيب الحكمة ، فالأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة ، ومعربة
من جهة صحة الشهادة ، على أن الذى فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره

(١) البيان للجاحظ ١٧٣ ، ١٧٤ :

ولما طلق لمن استنطقه ، كما خبر المهرال وكسوف اللزن عن سوء الحال . وكما ينطق
السمن وحسن الضررة عن حسن الحال (١) .

وفي تعريف البلاغة يذكر الجاحظ تعريف الحكيم أي رجل الفلسفة وما يعقبه
من تعريف سهل ^{يسمى هؤلاء} يجدد بهلل بابتحصانه البياني تعليلًا منطقيًا ودلالة هذا كله أن
صنيع البلاغة هنا فلسفي :

وقيل لرجل من الحكماء : ما جِيع البلاغة ؟ قال : معرفة السليم من المعتل ،
وفصل ما بين المضمن والمطلق ، وفرق ما بين الممتك والمفرد ، وما يحتمل
التأويل من المنصوص المقيّد .

وقال سهل ^{دهارون} بن هرون في كتاب له : واجب على كل ذي مقالة أن يبتدىء بالحد
قبل استفتاحها ، كما بدئ بالنعمة قبل استحقاقها (٢) .

(٢)

يرى الجاحظ روايات عن مناهج في الإبداع الأدبي ويتوقف عند خطيب
عرب بدأ وهو بالاضحاجا بينما العادة أن يبدأ الموهوب متعثرًا ينضج مع الزمان .
وقال شبيب بن شيبه : الناس مَوَكُلُون بفضيل جودة الابتداء وبمدح
صاحبه ، وأنا مَوَكَّل بفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه . وحظ جودة القافية
وإن كانت كلمة واحدة ، أرفع من كخط سائر البيت . ثم قال شبيب : فإن أبتليت
بمقام لا بد لك فيه من الإطالة ، فقدم لإحكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل
قبل التقدم في لإحكام البلوغ في شرف التجويد . وإياك أن تعدل بالسلامة شيئًا .

(١) البيان للجاحظ ٢ ص ٣٣ - ٣٥

(٢) العيون للجاحظ ٢ ص ١٠٣ - ١٠٤

فإن قليلا كافيا خير من كثير غير شاف . ويقال لأنهم لم يروا قط خطيبا بلسانيا
إلا وهو في أول تكلمة لتلك المقامات كان مستثفلا مستصفا أيام رياضته كلها ؛
إلى أن يترواح ، وتستجيب له المعاني ، ويتمكن من الالفاظ . إلا شبيب بن
شيبه فإنه ابتدأ بحلاوة ورشاقة ، وسهولة ، وعلوية ، فلم يزل يزداد منها حتى
صار في كل موقف يبلغ بقليل الكلام ما لا يبلغه الخطباء المصافح بكثير (١) .

(ن)

وحكم المعاني والالفاظ عند الجاحظ تجميعها صفات حسن تدرج كلها تحت
« حسن البيان » .

(باب البيان)

قال بعض جهابذة الالفاظ ونقاد المعاني : المعاني القائمة في صدور العباد
المتصورة في أذهانهم ، والمتخيلة في نفوسهم ، والمتصلة بخوارقهم ، والحادثة
عن فكرهم ؛ مستورة خفية ، وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة في
معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبها ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا
معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره
ولنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، وإستعالم إياها وهذه
الخصال هي التي تقر بها من الفهم ، وتحليها للعقل ، وتجعل الخفي منها ظاهرا ،
والغائب شاهداً ، والبعيد قريبا ، وهي التي تخلص الملتبس ، وتحل المنعقد ،
وتجعل المهمل مقيدا . والمقيد مطلقا ، والمجهول معروفا ، والوحش مألوفا ،
والغفل موسوما ، والمرسوم معارفا .

وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع . والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى ، هو البيان الذى سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ويدعو إليه ، ويحث عليه . وبذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف الأعجام .^(١)

والبيان اسم جامع لكل شئ كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يقتضى السامع إلى حقيقة شئ ، وبهجم على محموله ، كأننا ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل . لأن مدار الامر والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام . فبأى شئ بلغت الإفهام وأوضعت عن المعنى فذلك هو البيان فى ذلك الموضع .

ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعانى خلاف حكم الالفاظ ، ولأن المعانى مبسوطه إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية . وأسما المعانى متصورة معدودة ومحصلة معدودة . وجميع أصناف الدلالات على المعانى من لفظ ومن غير لفظ خمسة أشياء ، لا تنقص ولا تزيد . أولها اللفظ ثم الإشارة ، ثم القيد ثم الخط ، ثم الحال ، وتسمى د نصبة ، والنصبة هى الحال الدالة التى تقوم مقام تلك الأصناف ، ولا تقصر عن تلك الدلالات^(١) .

ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبها ، وحلية مخالفة لحلية آخرها ، وهى التى تكشف لك عن أعيان المعانى فى الجملة ، ثم عن حقائقها فى التفسير ، وعن أجناسها وأقدارها ، وعن خاصها وعامها ، وعن طبقاتها فى السار والظاهر ، وعمما يكرن منها لقوا بهرجا وساقطا مطرعا^(٢) .

(١) تبع قدامه الجاحظ فى هذا .

(٢) البيان للجاحظ ١٠ ص ٩٠ ، ٩١ .

(س)

يورد الجاحظ نصوصا من البيان الحسن الذى يندرج تحت حسن التخلّص
من معنى إلى آخر :

ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع
من الأسماء ، فالسّخيف للسّخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ،
والإفصاح فى موضع الإفصاح ، والسكاية فى موضع السكاية ، والاسترسال فى
موضع الاسترسال . وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك وملة وداخل فى
باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب ، انقلب عن جهته وإن كان فى
لفظة سخف وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذى وضع على أن يسر
النفوس يكرها ويأخذ بأكظامها (١)

(ع)

ويحلل الجاحظ تحليلا نفسيا ما يجرى فى عملية الإبداع الفنى محذرا من فتنة
الأديب بأدبه ومرصيا بأن ينقد الأديب نفسه قبل أن يتعرض أدبه لنقد
الملتزمين :

وينبغى لمن كتب كتابا ألا يكتبه إلى على أن الناس كلهم له أهداء ، وكلهم
عالم بالأمور ، وكلهم متفرغ له ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلا ،
ولا يرضى بالرأى الغطير فان لا ابتداء الكتاب فتنة وعجبا فاذا سكنت الطبيعة
وهدأت الحركة وتراجعت الاخلاط وعادت النفس وافرة أعاد النظر فيه فيتوقف

عند فمضوله توقف يكون وزن طهمة في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب
ويتفهم معنى قول الشاعر :

إن الحديث تغر القوم خلا به ... حتى يلج بهم عى وإكثار

ويقف عند قولهم في المثل : كل بحر في الخلاء يسر ، فيخاف أن يعتريه
ما اعتري من أجرى فرسه وحده ، أو خلا بعليه عند فقد خصومه ، وأهل المنزلة
من أهل صناعته .

وليعلم أن صاحب العلم يعتريه ما يعتري المؤدب عند ضربه وعقابه ، فما أكثر
من يعزم على خمسة أسواط فيضرب مائة . لأنه ابتداء الضرب وهو ساكن
الطباع ، فأراه السكون أن الصواب في الإقلال فلما ضرب تحرك دمة ، فأشاع
فيه الحرارة فزاد في غضبه ، فأراه الغضب أن رأى في الإكثار وكذلك صاحب
القلم فما أكثر من يبتدىء الكتاب وهو يريد مقدار سطرين ، فيكتب عشرة
والحفظ مع الإقلال أمكن ، وهو مع الإكثار أبعد .

واعلم أن العاقل وإن لم يكن بالمتبع ، فكثيرا ما يعتريه من ولده ، أن يحسن
في عينه منه المقيح في عين غيره ، فليعلم أن لفظة أقرب نسباً منه من ابنه ،
وحركته أمس به رخا من ولده ، لأن حركته شيء أحدثه من نفسه وبذاته ،
ومن عين جوهره فصلت ، ومن نفسه كانت ، وإنما لولد كالخطبة يتم خطها ،
والنخامة يقدفها ، ولا سواء لإخراجك من جنك شيئا لم يكن منك ، ولما ظهر لك
حركة لم تكن حتى كانت منك ، ولذلك تعد فتنة الرجل بشعره ، وفتنته بكلامه
وكتبه ، افرق فتنته بجميع نعمته (١) .

(ف)

ويبدى الجاحظ عناية شديدة بالتألف النظمى فالتلازم يكون في التعبير كما يكون في بنية الكلمة ذاتها .

قال : نوفل بن سالم لرؤية بن العجاج ، يا أبا الجحاف ، مت متى شئت !!
قال : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت عقبة بن ربيعة ينشد رجلا أعجبنى . قال إنه يقول لو كان لقوله قران . وقال الشاعر :

قهاربة مناجبة قران ... منادبة كأنهم الاسود
وأشدد ابن الاعرابي :

وبات يدرس شعر الاقران له ... قد كان ثقفه حولا فلا زادا
وقال بشار :

فهذا بديعة لا كتحبير قائل ... إذا ما أراد القول زوره شهرا
فهذا في اقتزان الألفاظ . فأما اقتزان الحروف فان الجيم لا تقارن الظاء ،
ولا القاف ، ولا الطاء ، ولا العين ، بتقديم ولا تأخير ، وانزاي لا تقارن الظاء ،
ولا السين ، ولا الصاد ، ولا الذال بتقديم ولا تأخير .

وهذا باب كثير ، وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي
إليها يجرى (١) .

(ظ).

من هذا الباب أيضا العناية بالتأليف النغمي ذكر عيوب النطن وعيوب الخطباء :

ذكر الحروف التي قد دخلها اللغاة وما يحذر في منها (١) .
عيوب الخطباء (اللجلج ، التتمتام . . .) (٢) .

(و)

وفي باب النظم من زائفة النطن نلتقي بحديث الجاحظ الفني عن تأليف الحروف وقتا فرها ودوران هذا التمافر أو التألف مع الطبع والتكلف وهذا الحديث الموسيقي ينسجم مع حديثه التشكيلي من أنه يكتب الرسالة وكأنها قطعة منحوتة وللمحظ معا أنه يفسر هنا شواهد الأدبية .

ثم قال [أى محمد بن يسير] :

لم يضرها والحمد لله شيء ... وانثنت نحو عرف نفس زهول
فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فالك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض . وأنشد خلف الأحمر في هذا المعنى :
وبعض قريض القوم أولاد علة ... يكسد لسان الناطق المتحفظ
وأنشد في ذلك أبو اليبداء الريحاني :
وشعر كبير السكبش فرق بينه ... لسان دعوى في القريض دخيل

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٥٥٠، ٥٥١

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٢٢، ٢٩

أما قول خلف « وبعض قريض القوم أولاد عله ، فإنه يقول :

إذا كان الشعر مستكرها ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها
بما تلا لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات .

وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى حنب أختها مرضيا موافقا ، كان على
اللسان عند إرشاد ذلك الشعر مؤنة وأجود الشعر ما رأيته متلاحم
الأجزاء ، سهل الخارج . فيعلم لذلك أنه أفرغ إفراغا واحداً . وسبك سبكا
واحداً . فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان .

وأما قوله « كبحر السكبش » فأنما ذهب إلى بحر السكبش يقع متفرقا غير
مؤلف ولا متجاور . وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشعر من البيت تراها
متفقة ملابس ولينة المعاطف سهلة ، وتراها بخلفة متباينة متنافرة مستكرهة ،
تشق على اللسان وتسكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية ، سلسلة
النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسرة كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة
بأسرها حرف واحد . (١)

→ ٢٦٠ ←

(س)

ويشير الجاحظ إلى -عوبة الممارسة الأدبية وما ينبغي في سياسة البلاغة من
قدبر ولما تضاج الأدب متمهل :

وكان سهل بن هرون يقول سياسة البلاغة أشد من البلاغة ، كما أن المتوقى
على الدواء أشد من الدواء وكأوا يأمرون بالتبين والتثبت ، وبالتحرز من
ذلل الكلام ، ومن ذلل الرأي الدبرى والرأى الدبرى هو الذى يعرض من
الصواب بعد معنى الرأى الاول وفوات استدراكه (١) .

(ش)

يصف الجاحظ ما يبدعه من الرسائل :

رسالة فصل ما بين العداوة والحسد ،

ولربما نخرج الكتاب من تحت يدى محصفا كأنه متن -ججر أملس بمعان لطيفة
محكمة ، وألفاظ شريفة فصيحة (٢) .

(ت)

ويقتبه الجاحظ إلى الطبيعة الفنية التى تجيد فى الشكل القصير ولا تجيد فى
الطويل أو هى قد تجمع بينهما نادرا :

(خير قصار القصائد)

ولأن أحببت أن تروى من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله ، فالتمس

(١) رسائل الجاحظ - ١ ص ٢٠٤ .

(٢) الجواهر الجاحظ - ١ ص ٣٥١ .

— ٢٩١ —

ذلك في قصار قصائد الفرزدق ، فإنك لم تر شاعراً قط يجمع التجويد في الطوال والقصار غيره .

وقد قيل للكُمَيْت : إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار : قال : من قال الطوال فهو على القصار أقدر .

هذا الكلام يخرج من ظاهر الرأي والظن ، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال (١) .

(ث)

وفي معرض حديث رائع عن الطبيعة الفنية يورد الجاحظ أولاً ما يبين عن طبيعة سمحة تلفائية في تأليف الكلام بعضه مع بعض وأن بعض الاذوان كانت قنفر من الشعر الممنوع ، وهذا الحديث عن الطبيعة الفنية يشمل المبدع والمتلقى كليهما ويشير الجاحظ إلى أن هذه الطبيعة الفنية قد تستعنى على الاديب المطبوع حيناً وتواتيه حيناً آخر وفي رأي أن هذا حديث في عملية الإبداع الفني بدأماً بالمظهر الخارجى وهو الادب وانتهى بها إلى المنبع الداخلى وهو الاحساس الوجدانى :

وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذاك ؟ قال : لاني أقول البيد وأخاء ، وتقول البيت وابن عمه . وذكر بعضهم شعر النابتة الجعدى فقال : مطرف بآلاف [المطرف : رداء من خز مربع ذو أعلام] ونخمار بواف [النخار : النصيف وهو الذى تغطى به المرأة رأسها ووجهها والواف

الدرهم ومقداره درهم وأربعة دوانق [وكان الاصمعي يفضل من أجل ذلك ، وكان يقول : الخطيئة عبد لشعره غاب شعره حين وجده كله متخيلا منتحبا مستويا لمكان الصنعة والتكلم والقيام عليه . وقالوا لو كان شعر صالح بن عبد القدوس وسابن البربري ، كان مغرما في أشعار كثيرة ، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق ، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر بجري النوادر ، ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء ، لم يكن لذلك النظام عنده موقع .

وقال بعض الشعراء لرجل : أنا أقول في كل ساعة قصيدة ، وأنت تقرضها في كل شهر فلم ذلك ؟ قال : لأنني لا أقبل من شيطان مثل الذي قبله من شيطانك . قالوا : وأشد عقبه بن رؤبه أباه رؤبه بن العجاج شعرا وقال له : كيف تراه ؟ قال له : يا بني ، إن أباك ليعرض له مثل هذا يمينا وشمالا فما ولنتف إليه .

وقد روى ذلك في زهير وابنه كعب .

وقيل لعقيل بن علفه : لم لا تطيل الهجاء ؟ قال : يكفيك من القلادة ما أحاط بالهني . وقيل لأبي المهوس : لم لا تطيل الهجاء ؟ قال : لم أجده المثل للناسد إلا يبدأ واحدا ، ولم أجده الشعر السائر إلا يبتأ واحدا . وقال مسد بن عبد الملك لمصيب . يا أبا محجن أما تحسن الهجاء ؟ قال : أما تتراني أحسن مسكان عافاك الله : لا عافاك الله . . . ١٤ ولأمو الكميث بن زيد على الإطالة فقال : أما على القصار أقدر . وقيل للعجاج : مالك لا تحسن الهجاء ؟ قال : هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر ؟ وقال رؤبة : الهدم أسرع من البناء .

وهذه الحجج التي ذكروها عن نصيب والكميث والعجاج ورؤبة ، إنما

ذكروها على وجه الاجتماع لهم وهذا منهم جهل ، إن كانت هذه الانخبار صادقة وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ، ويكون له طبيعة في التجارة وليس له طبيعة في الفلاحة ، ويكون له طبيعة في الحذاء ، أو في التعبير [التعبير قديد الصوت بالقراءة وبعض الاناشيد ، سموا بالمعنى لانهم يقرأونهم وهم يسمونهم وأباشيدهم يرغبون الناس في الغاية وهي الباقية وهذا مقامها اللانق بها .] أو في القراءة بالالخان وليس له طبيعة في الغناء . وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحن . ويكون له طبيعة في النسي وليس له طبيعة في السرائي ، ويكون له طبيعة في قصة الراعي ، ولا يكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع في صناعة اللحن ، ولا يكون له طبع في غيرها ، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والاسجاع ، ولا يكون له طبع في قرص بيت شعر . ومثل هذا كثير جدا . وكان عبد الحميد الأكبر [هو عبد الحميد بن يحيى] وابن المقفع ، منع بلاغة أقلامها وألستهم ، لا يستطيعان من الشعر إلا مالا يذكر مثله ، وقيل لابن المقفع في ذلك . فقال : الذي أَرْضاه لا يَحْيِيْنِي ، والذي يَحْيِيْنِي لا أَرْضاه . وهذا الفرزدق — كان مستهترا بالنساء زير غوان — وهو في ذلك ليس له بيت واحد في التسيب مذكور . ومع حسده لجرير — وجرير عفيف لم يمشق امرأة قط — وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا .

وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز . ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد . ومنهم من يجمعها : كجرير ، وعمر بن لُحْأ ، وأبي النجم ، وحيد الارقط ، والمهاني . وليس الفرزدق في طوره بأشعر منه في قصاره وفي الشعراء من يخطب ، ومنهم من لا يستطيع الخطابة . وكذلك حال الخطباء في قرص الشعر . وشاعر نفسه قد تختلف حاله . وقال الفرزدق أنا عند الناس

أشعر الناس ، وربما مرت على ساعة ونزع طرسى أهون على من أن أقول
بيتنا واحدا . وقال العجاج : لقد قلت أرجوزتي التي أولها :

بكيت والمحزون البكي ... وإنما يأتي الصبا الصبي

أطربا وأنت قنبرى ... والدمر بالإلسان دورى

وأنا بالرمل فأنشأت على قوافيها إنشالا ، ولأنى لأريد اليوم دونها في الأيام
الكثيرة فما أقدر عليه . وقال لى أبو يعقوب الخريمى : خرجت من منزلى أريد
الشمسية فابتدأت القول فى مرثية لأبى التختناخ فرجعت والله وما أمكننى بيت
واحد . وقال الشاعر :

وقد يقرض الشعر البكى لسانه ... وقعي القوافى المرء وهو خطيب (١)

ثانياً - فى التلقى

(١)

وفى مجال الذوق نرى التماثل بين محبى الآدب التلقائى والآدب المصنوع فالأول عند البعض دليل على الطبع والثانى دليل على التكلف ولكن الجاحظ يفصل دواعى الصنعة وكأنه يرى أن ليس فى التجويد والتثقيف ما ينافى الطبع :

أ - ولا حاجة بنا مع هذه الفقر إلى ازىادة فى الدليل على ما قلنا . ولذلك قال الخطيب : خير الشعر الحولى المحمك [الذى معنى عليه الحولى تهذيباً وتنقيحاً] ، وكان الأصمعى يقول : زهير بن أبى سلمى ، والخطيب ، وأشباهها : عبيد الشعر . وكذلك كل من يجود فى جميع شعره ، ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر ، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة . وكان يقال : لولا أن الشعر قد كان استعبدتم ، واستفرغ مجهودهم ، حتى أدخلهم فى باب التكلف ، وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قعر الكلام ، واغتصاب الألفاظ ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأقنهم المعانى سهواً ورهواً ، وتشال عليهم الألفاظ اثيالاً .

ولما الشعر المحمود كشعر النابتة الجعدى ، ورثبة ولذلك قالوا فى شعره : مطرف بآلاف وخمار بواف . وكان يخالف فى جميع ذلك الرواة والشعراء . وكان أبو عبيدة يقول - ويحكى ذلك عن يونس : ومن تمكسب بشعره واتمس به صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة فى قصائد الساطين ،

وبالطوال التى تلتشد يوم الحفل ، لم يحسد بدا من صنيح زهير ، والخطيئة وأشباهها . وإذا قالوا فى غير ذلك أخذوا عفو الكلام وقرءوا المجهود . ولم نرهم مع ذلك يستحلون مثل تدبيرهم فى طوال القصائد ، وفى صنعة طوال الخطب ، بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب اقتدراً عليه وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه ركافوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأى فى معاظم التدبير ومهمات الأمور ، بيتوه فى صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم ، فإذا قومه الثقاف ، وأدخل السكر وقام على الخلاص ، أبرزه محكما منقحا ، ومصفى من الأدناس مهذبا . (١) .

(ب)

وفى صفة الآثار النفسى للأدب يستخرج من تعبيرات النقاد مقاييس الجودة الأدبية وهذا منهج لغوى يعالج به الجاحظ قضايا البلاغة :

وهم يمدحون الحذق والرفق ، والتخلص إلى حبات القلوب ، وإلى إصابة عيون المعانى ، ويقولون : أصاب الهدف . إذا أصاب الحق فى الجملة . ويقولون : قرطس فلان ، وأصاب القرطاس . إذا كان أجود إصابة من الأول . فإذا قالوا رمى فأصاب الغرة ، وأصاب عين القرطاس فهو الذى ليس فوقه أحد . ومن ذلك قولهم : فلان يغفل المحز ، ويصيب المفصل ، ويضع الهناء مواضع النقب (٢) .

(١) البيان للجاحظ ح ٢ ص ١٣، ١٤

(٢) * و ح ١٠ ص ١٦٠، ١٦١

(ح)

يعرض الجاحظ للذوق واختلافه في التخيير اللفظي مبينا أن لكل بيئة ألفاظها ومتوقفا عند ذوق العامة الذي قد يشيع فيهم ما هو أقل جودة وهذا من غرائب الأذواق الفنية:

وأهل الأمصار إنما يتكلمون على لغة النازلة منهم من العرب ولذلك تجدد الاختلاف في ألفاظ أهل الكوفة والبصرة والشام ومصر .

وقد يستخف الناس الفاظا ويستعملونها ، وغيرها أحق بذلك منها . ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر ؟ والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة . وكذلك ذكر المطر . لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام .

والعامة وأكثر الخاصة ، لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث . وافظ القرآن الذي عليه نزل أنه إذا ذكر : لا بصر لم يقل : الاستماع ، وإذا ذكر سبع سموات ، لم يقل : الأرضين ، ألا تراه لا يجمع الأرض أرضين ، ولا السمع أسماعا ؟ والجاري على أفواه العامة غير ذلك . لا ينعقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال . وقد زعم بعض القراء أنه لم يجد ذكر لفظ النكاح إلا في موضع التزويج .

والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفها ، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالا ، وتدع ما هو أظهر وأكثر . ولذلك صرنا نجد البيت من الشعراء

- ٢٦٨ -

قد سار ، ولم يسر ما هو أجود منه ، وكذلك المثل السائر ، وقد يبلغ الفارس والجواد الغاية في الشهرة . ولا يرزق ذلك الذكر والتنويه بعض من هو أولى بذلك منه (١).

(٥)

وفى الذوق الأدبي الامة يرى الجاحظ أن معان بأعيانها يقبلها ذوق أمة فى تعبير ما ولا يقبلها فى تعبير آخر من أمة أخرى وذلك أن لكل بليغ بل ولكل أمة قاموسها الاثير لديها :

(ما تستنكره العامة من القول)

ونقول العرب : الشمس أرحم بنا فإذا سمع السامع منهم أن جالينوس قال : هايكم بالبقعة الرجيمة — يريد السلق — استثنعه السامع ، وإذا سمع قول العرب :

الشمس أرحم بنا ، وقول أمية : ... ما أرحم الأرض إلا أننا كفر

لم يستثنعه وهما سواء ، فإذا سمع أهل الكتاب يقولون : إن عيسى بن مريم اختل فى يده اليمنى غرفة ، وفى اليسرى كسرة خبز ، ثم قال : هذا أنى للماء ، وهذه أمى لكسرة خبز استثنعه ، فإذا سمع قول أمية .

والأرض فوفها الإله طروقة ... للماء حتى كل زند مسفدر

لم يستثنعه . والأصل فى ذلك أن الزنادقة أصحاب ألفاظ فى كتبهم ، وأصحاب تهويل ، لأنهم حين قدموا المعانى ولم يكن عندهم فيها طائل ، مالوا إلى تكلف ما هو أخضر وأيسر وأوجز كثيراً

(خطوة طوائف من الألفاظ لدى طوائف من الناس)

ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم . وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام مسوزون . فلا بد من أن يكون قد لُحج وأُلف ألفاظاً بأعيانها ، ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني ، كثير اللفظ . فصار حظ الزمادقة من الألفاظ التي سبقت إلى قلوبهم ، واتصلت بطبائعهم وجرت على ألسنتهم : التناكح ، والتناج ، والمزاج والنور والظلمة ، والدفاع والمناج والسافر والغامر ، والمنجل ، والبطلان ، والوجدان ، والأثير ، والصديق ، وعمود السيج . وأشكالا من هذا الكلام . فصار وإن كان غريب مرفوضاً مهجوراً عند أهل ملتنا ودعوتنا . وكذلك هو عند عوامنا وجمهورنا ، ولا يستعمله إلا الخواص وإلا المتكلمون (١) .

التعابير الأدبية تجري على معاني ألفها المخاطبون :

ومن الكلام كلام يذهب السامع منه إلى معاني أهله ، وإلى قصد صاحبه ، كقول الله تبارك وتعالى : وقرى الناس سنكاري وما هم بسكاري (لا يموت فيها ولا يحيى) وقال : (وبأيتيه الموت من كل مكان وما هو بميت) وسئل عن قوله : (لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا) فقال : ليس فيها بكرة ولا عشى . وقال لنبية صلى الله عليه وسلم : فإن كنت في شك عما أنزلنا إليك قل الذين يقرءون الكتاب من قبلك (قالوا لم يشك ، لم يسئل (٢) .

(١) الحيوان ٣ ص ٣٦٥ ، ٣٦٧ .

(٢) البیان والتبيين ٢ ص ٢٨١ .

[من الآية ٦٤ من يونس . وقراءة « فسل » هي قراءة ابن كثير والكسائي وحلف وقرأ الجمهور « فأسأله » إتحاف فضلاء البشر ٢٥٤]

- ٢٧٠ -

وفى جانب التأثير النفسى للنص الأدبى يرى الجاحظ أن ما خرج من القلب يقع فى القالب مهما اختلفت مراتب المخاطبين هذا شأن الكلام البليغ والكلام الساقط معنى ولفظا تأثيره النفسى أيضا وهذا من طريف الجمع بين المتناقضات فى طبائع الأذواق الأدبية .

(و)

قال على بن أبى طالب رضى الله تعالى عنه : قيمة كل إنسان ما يحسن .
فلم نقف من هذا الكتاب إلا على هذه الكلمة ، لوجدناها كافية شافية ،
وبجزية مغنية ، بل لوجدناها فاضلة على الكفاية ، وغير مقصورة عن الغاية .
وأحسن الكلام ما كان قليله يفيدك عن كثيرة ، ومعناه فى ظاهر لفظه ، وكان
الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة ، على حسب نية
صاحبه ، وتقوى قائله ، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع
بعيدا من الاستكراة ، ومنزها عن الاختلال ، مصونا عن التكلف ، صنع فى
القلب صنيع الغيث فى القربة الكريمة .

ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ، ونفذت من قائلها على هذه الصفة ،
أصبحها الله من التوفيق ، ومنحها من التأيد ، مالا يمتنع من تعظيمها به صدور
الجبابة ، ولا يذهل عن فهم عقول الجبهة .

وقد قال عامر بن عبد القيس : الكلمة إذا خرجت من القلب ، وقعت فى
القلب . وإذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الأذان .

قال الحسن رضى الله تعالى عنه - وسمع متكلماً يعظ فلم تقع مرعظته بموضع
من قلبه ولم يترك عندها - : يا هذا إن بقلبك لشرأ أو بقلبي !

ثم أعلموا أن المعنى الحقير الفاسد ، والدنيء الساقط ، يعيش في القباب ،
ثم يبيض ، ثم يفرخ . فإذا ضرب بجراحه ، ويمكن لعرقه ، استفحل الفساد
وبزل [استحسنت قوته] ، وتمكن الجهل ومرح [بلغ أشده] فعنده ذلك يقوى
داؤه ويمتنع دواؤه ، ولأن اللفظ الهجين الرديء ، والمستكره الغبي ، أعلن
باللسان ، وآلف للسمع ، وأشد التحاسا بالقباب ، من اللفظ النبیه الشريف ،
والمعنى الرفيع الكريم . ولو جالست الجهال والنوكى والسخفاء والحمقى شهراً
فقط ، لم تبق من أوصار كلامهم ، وخيال معانيهم ، بمجالسة أهل البيان والعقل
دهراً . لأن الفساد أسرع إلى الناس ، وأشد التحاسا بالطبائع . والإنسان
بالتعلم والتكلف ، وبطول الاختلاف إلى العلماء ، ومدارسة كتب الحكماء ، يعود
لفظة ، ويحسن أدبه .

وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلم ، وفي فساد البيان إلى أكثر
من ترك التخيير .

وقال محمد بن علي بن عبد الله بن عباس : كفالك من علم الدين أن تعلم ما لا
يسع جهله ، وكماك من علم الادب أن تروى الشاهد والمثل .

وكان الامام ابراهيم بن محمد يقول : يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى
السامع من سوء الفهم الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع .

قال أبو عثمان : وأما أنا فاستحسن هذا القول جداً (١) .

(ز)

مدى إستجابة الناس للإنتاج الفني دليل جودة ! ومن معايير الجودة
إتصافه على مهل .

[وصية للأديب]

فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الأدب ، فقرضت
أو حبرت خطبة ، أو ألقت رسالة ، فأياك أن تدعوك ثقتك بنفسك ، ويدعوك
عجبك بشمرة عقلك إلى أن تفتحه وتدعيه ، ولكن أعرضه على العلماء في عرض
رسائل أو أشعار أو خطب ، فإن رأيت الإسماع تصغى له والعيون تتحدج إليه ،
ورأيت من يطلبه ويستحسنه ، فافتحه .

فإن كان ذلك في ابتداء أمرك وفي أول تكلفك ، فلم تر له طالباً ولا مستحسناً ،
قلقه أن يكون - مادام - بغيا قضيا [لم يتم كاله] تعديسا [فات وثقه] أن يحل
عندهم محل المقروك ، فإن عاودت أمثال ذلك مراراً فوجدت الأصابع عنه
منصرفه ، والقلوب لاهية ، فنخذ في غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذي
لا يكذبك ، حرصهم عليه ، أو زهدهم فيه . وقال الشاعر :

إن الحديث قفر القوم خلوته . . حتى يلج بهم عى ولاكثار

وفي المثل المضروب : كل بحر في الخلاسر ،

[هذا مثل يضرب لمن يبعث خيله في الصحراء على غير مشهد من الناس
فيحسبها إذ أرسلت في ميادين السبان سبت وفازت فيسره هذا الوهم فتكون
العاقبة على غير ما يسره]

ولم يقولوا مسرور . وكل أصواب . فلا تثن في كلامك برأى نفسك . فإن

ربما رأيت الرجل متماسكا وفوق التماسك ، حتى إذا صار إلى رأيه في شعره ،
وفي كلامه ، وفي ابنه ، رأيت منهافتا وفوق المتهافت . وكان زهير بن أبي سلمى
وهو أحد الثلاثة المتقدمين يسمى كبار قصائده (الحوليات) وقال الخطيب :
خير الشعر الحولى المنقح ، وقال البعيث الشاعر ، وكان أخطب الناس :

إني والله ما أرسل الكلام قنينا خشييا ، وما أريد أن أخطب يوم الحفل
إلا بالهائمات المحكك . (١)

(ح)

^{١٤٨} يتحدث الجاحظ عن الذوق الأدبي العربي يستحسن تلاؤم بين اللفظ والمعنى
ويجترى على التوسع في التعبير الأدبي :

وقال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك . قال : ولم ؟ قال : لأنى أقول
البيت وأخاه . ونقول البيت وابن عمه ، وعاب رؤبه شعر ابنه عقبه فقال :
ليس له قران ، وجعل البيت أنا البيت إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه ،
ولعل ذلك التأويل قال الأعشى :

أبا مسمع أقصر فإن قصيدة ... متى تأتكم تلحق بها أخواتها

قال الله عز وجل : وما نريهم من آية إلا هي أكبر من أختها

وقال عمرو بن معد يكرب :

وكل أخ مفارقة أخوه ... لعمر أيك إلا الفرقدان

وقالوا فيها هو أبعد معنى ، وأقل لفظاً ، قال الهذلي :

أعامر لا آلوك إلا مهنداً ... ووجد أن عجل وثيق القبائل

وقالوا ما هو أبعد من هذا ، قال ابن عسلة الشيباني ، واسمه عبد المسيح ،
وسماع مدجنه تعلمنا ... حتى ننام قناوم العجم
فصحوت والنمرى يحسبها ... عم السباك وخالة النجم
وقال أبو النجم فيما هو أبعد من هذا ووصف العير والمعير الموضع الذى
يكون فيه الأعيار : « وظل يوفى الأكم ابن خالها ،
فهذا بما يدل على قوسهم فى الكلام ، وحمل بعضه على بعض ، واشتقاق
بعضه من بعض . وقال النبي ﷺ « نعمت العمة لكم النخلة » كأن بينها وبين
الإنسان تشابه وتشاكل من وجوه . وقد ذكرنا ذلك فى « كتاب الزرع والنخل »
وفى مثل ذلك قال بعض الفصحاء :
شهدت بأن التمر بالزبد طيب ... وأن الحبارى خالة الكروان
لأن الحبارى ، وإن كانت أعظم بدنا من الكروان ، فإن اللون وعمود
الصورة واحد ، فلذلك جعلها خالته ، ورأى أن ذلك قرابة تستحق بها هذا
القول :

ثالثا : فى الفنون الادبية

(أ)

والجاءوا وعامما وهو يسجل الآراء الفنية فى الإبداع أو التلقى لوظيفة
الفنون الأدبية فى عصره وقد صرح لنا من تلك الفنون الأدبية التى عن بها
النص القرآنى فى المقام الأول فالحديث النبوى والخطابة والشعر والرسائل .

(ب)

لا يدرج الجاهظ القرآن كنص أدبى تحت أى فن من الفنون ولكنه يراه
قرآنا فحسب :

ولا بد من أن نذكر فيه [أى فى الجزء الثانى من البيان والتبيين] أقسام
تأليف جميع الكلام ، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور ،
وهو منشور غير متقى على مخارج الأشعار والأسجاع ، وكيف صار نظمه من
أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج (١) .

(ج)

يحلل الجاهظ من فنون كلام الرسول ما قلت حروفه وكثرت معانيه مع
جريانه والصدق :

[فنون من الكلام]

وأنا أذكر بعد هذا فما آخر من كلامه ﷺ ، وهو الكلام الذى قل عدد حروفه ،

وكثر عدد معانيه، وجل، عن الصنعة. ونزه عن التكلف وكان كما قال الله تبارك وتعالى
 قل يا محمد وما أنا من المتكلفين، فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أصحاب
 التعمير، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصود في موضع القصر،
 وهجر الغريب الوحشي، ورغب عن المهجين السوق، فلم ينطق إلا عن ميراث
 حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حنف بالعصمة وشيد بالتأييد، ويسر بالتوفيق،
 وهذا الكلام الذي ألقى الله المحبة عليه وغشاه بالقبول، وجمع له بين المسابقة
 والخلاوة، وبين حسن الإيفاء رقة عدد الكلام، ومع استغنائه عن إعادته،
 وقلة حاجة السامع إلى معاودته؛ لم تسقط له كلمة، ولا زلت له قدم، ولا بارت
 له حجة، ولم يقيم له خصم، ولا أفحمه خطيب. بل يبد الخُطب الطوال بالكلام
 القصير، ولا يلتزم إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم، ولا يحتج إلا بالصدق
 ولا يطلب الفلج إلا بالحق، ولا يستعين بالخلابة، ولا يستعمل المواردية،
 ولا يهن ولا يلن، ولا يبطئ ولا يعجل، ولا يسهب، ولا يحصر.

ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ولا أصدق لفظاً، ولا أعدل وزناً
 ولا أجمل مذهباً، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً
 ولا أفصح عن معناه، ولا أبين في فحواه؛ من كلامه ﷺ كثيراً. ولم أرهم
 يذمون المتكلف للبلاغة فقط، بل كذلك يرون المتطرف والمتكلف للغماء
 ولا يكادون يضعون اسم المتكلف إلا في المواضع التي يذمونها (١).

(٥)

بمثل الجاحظ لتعابير الرسول التي صارت مثلاً ثم يقوم ببيانها كلام الرسول موازن ما بينه وبين الثمر ونخالصاً في النهاية إلى انصاف الرسول بالإيجاز والصدق في بيانه .

وسنذكر من كلام رسول الله ﷺ ، ما لم يسبقه إليه عربي ، ولا شاركة فيه أعجمي ، ولم يدع لاحد ولا ادعاء أحد ، مما صار مستعملاً ومثلاً سائراً .

فمن ذلك قوله : « يا نبيل الله اركبي » وقوله : « مات حشف أنفه » ، وقوله : « لا تلطح فيه عزان » ، وقوله : « الآن حمى الوطيس » . . . ومن ذلك قوله : « لا يلسع المؤمن من جحر مرتين » .

ألا ترى أن الحارث بن حمدان ، حين أمر بالكلام عند مقتل يزيد بن المهلب ، قال : « أيها الناس اتقوا الفتنة » ، قائماً بتقيل بشبهة ، وتدبير ببيان ، وإن المؤمن لا يلسع من جحر مرتين (فضررب بكلام رسول الله ﷺ المثل .

وقال ابن الأشعث لأصحابه ، وهو على المنبر : (قد علمنا إن كنا نعلم ، وفهمنا إن كنا نفهم ، أن المؤمن لا يلسع من جحر مرتين ، وقد والله سمعت بكم من جحر ثلاث مرات ، وأنا أستغفر الله من كل ما خالف الإيمان ، وأنتسم به من كل ما قارب الكفر .)

وأنا ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه ﷺ ، وهو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثرت معانيه ، وجل عن الصنعة ، ونزه عن التكليف ، وكان كما قال الله تبارك وتعالى : قل يا محمد : (وما أنا من المتكلمين) فكيف وقد تاب التشديد ، وجانب أصحاب التعميق [كالتعمير وهو أن يتكلم بأقصى قعره] ، واستعمل

المبسوط في موضع البسط، والمقصود في موضع القصر وهجر الغريب الوحشي ،
ورغب عن الهجين السوقي ، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة ، ولم يتكلم إلا بكلام
قد حنف بالعصمة ، وشيد بالتأييد ، ويسر بالتوفيق . وهو الكلام الذي ألقى
الله عليه المحبة ، وغنم بالقبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن
الإفهام وقلة عدد الكلام ، مع استغنائه عن إعادته وقلة حاجة السامع إلى
معاودته . لم تسقط له كلمة ، ولا زلت به قدم ، ولا بارت له حجة ، ولم يقم
له خصم ، ولا أفحمه خطيب ، بل يهذ الخطب الطوال بالكلم القصـاز ،
ولا يلتبس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم ، ولا يحتاج إلا بالصدق ،
ولا يطلب الفالج إلا بالحق ، ولا يستعين بالخلافة ، ولا يستعمل المواربة ،
ولا يهزم ولا يلزم [الهمز : العيب في الغيبة ، واللز : العيب في الخسرة] ، ولا يبطئ
ولا يعجل ، ولا يسهب ولا يحصر . ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ،
ولا أقصد لفظا ، ولا أعدل وزنا ، ولا أجمل مذهبا ، ولا أكرم مطلبا ،
ولا أحسن موقعا ، ولا أسهل مخرجا ، ولا أفصح معنى ولا أبين في فحوى ،
من كلامه ﷺ .

قال محمد بن سلام : قال يونس بن حبيب : « ما جاءنا عن أحد من روائع
الكلام ما جاءنا عن رسول الله ﷺ » (/)

(هـ)

وقد جمعت لك في هذا الباب جملا لنتقنناها من أفراء أصحاب الاختصار .
ولعل بعض من لم يتسع في العلم ، ولم يعرف مقادير الكلم ، يظن أنا قد تكلفنا
له من الإمتداح والتشريف ، ومن التزويد والتجويد ما ليس عنده ،
ولا يبلغه قدره .

كلا والذي حرم التزويد على العلماء ، وقبح التكلف عند الحكماء ، وبهرج
الكذابين عند الفقهاء ، ما يظن هذا إلا من ضل سعيه !

فمن كلامه ﷺ حين ذكر الانسار فقال : « أما والله ما علمتكم إلا لتقتلون
عند الطمع ، وتكثرون عند الفزع ، وقال : « الناس كلهم سواء كأسنان المشط ،
والمرة كثير بأخيه ، و لا خير في صحبة من لا يرى لك مثل ما ترى له ،
وقال الشاعر : (١)

سواء كأسنان الحمار فلا ترى ... لدى شعبة منهم على ناشئ فضلا
وقال آخر :

شبابهم وشيبتهم سواء ... فهم في اللوم أسنان الحمار
وإذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقته ، وتشبيه النبي ﷺ وحقيقته ، عرفت
فضل ما بين الكلامين . وقال ﷺ : « المسلمون تنكفأ دماؤهم ، ويسمى بدمتهم
أدناهم ، ويرد عليهم أقسامهم ، وهم يد على من سواهم ، فتفهم رحمك الله ، قلة
سحوفه ، وكثرة معانيه . والذي يدللك على أن الله عز وجل قد خصمه بالإيجاز
وقلة عدد اللفظ ، مع كثرة المعاني ، قوله ﷺ : « لم يمت بالصبا وأعطي
جرامع الكلم ، وما رواه عنه ﷺ من استعماله الأخلاق الجميلة ، والأفعال
الشريفة وكثرة الأمر بها ، والنهي عما خالف عنها ، قوله : « من لم يقبل من
متنصل عذراً صادقا كان أو كاذبا ، لم يرد على الخوض ، وقال في آخر وصيته :

(اتقوا الله في الضعيفين) . (٢)

(١) الشاعر كثير عزة

(٢) البيان والتبيين ٢ ص ١٥ / ١٦ ، ص ١٦ - ١٩ ، ٢٨

(و)

وهما لص أثرى يشير في بدايته الجاحظ إلى السمة الدينية للخطب والتي إن
خلت من العنصر الديني سميت شروهاً وبترها ثم يبين أن من الخطب طوال
وقتها وأكمل مقامه وإن كان يميل إلى القصار تبعاً للذوق العربي ومن هنا
عنايته بإيراد النصوص الأدبية الموجزة لبلاغتها في الدلالة ويعرض لمشكلة
اللفظ للمعنى وما يتركه اللفظ بخصاصه من أثر في النفس ويشير الجاحظ بعدئذ
إلى سيرة الفنان لدى جمهوره وأثرها في الاستجابة الفنية ثم ينهي نصه بثلاثة
العناصر اللفظ والمعنى والطبع بين السلف والمولدين :

وعلى أن خطباء السلف الطيب ، وأهل البيان من التابعين بإحسان ، مازالوا
يسمون الخطبة التي لم يتدبرها صاحبها بالتحميد ويستفتح كلامه بالتمجيد :
« البترء » ويسمون التي لم توشح بالقرآن ، وتزين بالصلاة على النبي ﷺ
« الشوها » .

ثم أعلم بعد ذلك أن جميع خطب العرب ، من أهل المدر ، والوبر ، والبدر ،
والحضر ، على ضربين :

منها الطوال ، ومنها القصار . ولكل ذلك مكان يليق به ، وموضع يحسن
فيه . ومن الطول ما يكون مستويًا في الجودة ومشاكلًا في استواء الصنعة .
ومن ذات الفقر الحسان ، والتقف الجياد ، وليس فيها بعد ذلك شيء يستحق
الحفظ ، وإنما حظها التخليد في بطون الصحف . ووجدنا عدد القصار أكثر ،
ورواة العلم إلى حظها أسرع وقد أعطينا كل شكل من ذلك قسطه من الاختيار
وفينا حقه من التمييز ، ونرجو أن لا نكون قصرنا في ذلك والله الموفق .

هذا سوى ما رسمنا في كتابنا هذا من مقطعات كلام العرب الفصحاء ، وجمل
كلام الاعراب الخالص وأهل اللسان من رجالات قريش والعرب أهل الخطابة
من أهل الحجاز ، ونقف من كلام النساك ومواظ من كلام الزهاد . مع قلة
كلامهم وسدّة قوتهم . ورب قليل يغنى عن الكثير ، كما أن رب كثير لا يتعلاني
به صاحب القليل . بل رب كلمة تغني عن خطبة ، وتروى عن رسالة . بل رب
كناية تربي على إفصاح ، ولحظ يدل على ضمير وإن كان ذلك بعيد الغاية
على النهاية .

ومنى شاكل - أهلك الله - ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواءه ، وكان
لذلك الحال وفقاً ، ولذلك القدر لفقاً وخرج عن سماجة الإبتكراه ، وسلم من
من فساد التكلف ، كان قديماً بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن
يمنح جانبه من تناول الطاعنين ، ويحمي عرضه من اعتراض العيايين . ولا تزال
القلوب به معمورة : والصدور مأهولة .

ومنى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه ، متخيراً في جندسه . وكان سليماً من
الفضول ، بريئاً من التعقيد حجب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والنحم
بالعقول ، ~~وهمشت~~ إليه الأسباع ، وارتاحت له القلوب ، وخف على ألسن
الرواة ، وشاع في الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره وصار ذلك مادة للعالم
الرئيس ، ورياضة للتعلم الریض .

فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ، ومصلحة حال الخاصة ، وكان
من يعم ولا يخص ، وينصح ولا ينش ، وكان مشغولاً بأهل الجماعة ^{شغلاً} شيفاً
[المبعوض المنكره] لأهل الاختلاف والفرقة ؛ جمعت له الخطوط من أقطارها ،
وسيقت إليه القلوب بأزمتها ، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته ،

وجبلت على تصريب [رادته - ومن أعاره الله من معرفته نصيبا ، وأفرغ عليه من محبه ذنوبا ؛ حسنت اليه المعاني ، وسلس له نظام اللفظ . وكان قد أغنى المستمع من كد التكلف ، وأراح قارئ الكتاب من علاج المفهم .

ولم أجد في خطب السلف الطيب ، والأعراب الاقحاح ، ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ولا طبعا رديا ولا قولا مستكرها . وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين البلديين المتكلمين . ومن أهل الصنعة المتأدين . وسواء كان ذلك منهم على جهة الإرتجال والإقتضاب ، أو كان من نتاج التحيز والفكر ،

ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريما [كاملا] وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ويقاب فيها رأيه ، إتماما لعقله ، وتقبعا على نفسه فيجعل عقله ذماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعرة ، إشفافا على أدبه ، وإحرازا لما خوله الله من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد : « الحوليات ، و « المقلدات ، و « المنقحات ، و « المحجمات ، ليصير قائلها مخلا خنذيذا وشاعرا مقلدا .

وفي بيوت الشعر الأمثال والأوابد ومنها الشواهد ، ومنها الشوارد . والشعراء عندهم أربع طبقات : فأولهم الفحل الخنذيذ . والخنذيذ هو التام . قال الأصمعي : قال رؤبة : هم الفحولة الرواة . ودون الفحل الخنذيذ : الشاعر المفاق ودون ذلك : الشاعر فقط . والرابع الشعور (١).

(ز)

في باب الخطابة بالذات يعيب الجاحظ مظاهر التكلف مستصراً بحديث
الرسول بحمله وينسره :

ولأن كان النبي ﷺ قد قال : « لِمَا يَأْتِي وَالتَّشَادُقُ » وقال : « أَبْغَضُكُمْ إِلَى
الْأَثَرَاءِونِ الْمُتَفَهِّمُونَ » وقال « من بدأ جمعا » .

وعاب الغدادين والمتزيدين ، في جبهة الصوت وانتحال سعة الاشتاق ،
ورحب الغلاصم وهذل الشفاه ، وأعلينا أن ذلك في أهل الوبى أكثر ، وفي أهل
المدر أقل - فاذا عاب المدرى بأكثر مما عاب به الوبى فما ظنك بالمولد القروى
والمتكلم البلى ، فالعسر المتكلم والعين المتزيد ألوم من البليغ المتكلف لاكثر
ما عنده . وهو أعذر لأن الشبهة الداخلة عليه أقوى .

فمن أسوأ حالا - أبغاك الله - من يكون ألوم من المتشدقين ،
ومن الأثرارين المتفهقين ، ومن ذكره النبي ﷺ نصا ، وجعل النهى عن
مذهبه مفسراً ، وذكر مقتله له وبغضه إياه (١) .

(ح)

يسوق الجاحظ رواية عن أبي عبيدة تبين منزلة الفنون الأدبية في المصور
المختلفة وبخاصة في الشعر والخطابة :

مقامات الشعراء في الجاهلية والإسلام

وكان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب ، وهم إليه أحوج ، لردده مآثرهم

(١) البيان والتبيين ١ - ص ١٣-١٤

عليهم ، وتذكيرهم بأيامهم ، فلما كثر الشعراء ، وكثر الشعر، صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر ، والذين هجروا فوضعوا من قدر من هجوه ، ومدحوا فرفعوا من قدر من مدحوه ، وهجاءهم قوم فردوا عليهم فأخموهم ، وسكت عنهم بعض من هجاءهم مخافة التعرض لهم ، وسكتوا عن هجاءهم رغبة بأنفسهم عن الرد عليهم . وهم في الإسلام : جرير والفرزدق والاختل . وفي الجاهلية : زهيراً وطرفة ، والنابغة .

هذا قول أبي عبيدة (١) .

(ط)

حديث تاريخي لأبي عمرو بن العلاء عن دور أن منزلة الشاعر والخطيب مع ظروف الزمان :

وقال أبو عمرو بن العلاء : كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب، بفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفنخ شأهم وييسر على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ويهاجم شاعر غيرهم فيأقرب شاعرهم ، فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبه ، ورحلوا إلى السوق ، وتسرعوا إلى أعراض الناس — صار الخطيب عندهم فوق الشاعر ولذلك قال الأول : الشعر أدنى مروءة السري ، وأمرى مروءة الدني .

قال : ولقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبياني ، ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلا رفعة (٢) .

(١) البيان للجاحظ ٣ ص ٣٧٢ .

(٢) البيان للجاحظ ١ ص ٢٤٤ .

(ي)

بنظرة نافذة لا تمحيز لتقديم لقدمه يرى الجاحظ أن طرديات أبي نواس من
أرفع فنون شعره لجربانها مع الطبع :

وأنا كتبت لك رجزه في هذا الباب ، لأنه كان عالماً راوية ، وكان قد لعب
بالكلام زماً ، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب ، وذلك موجود في شعره
وصفات الكلاب مستقصاة في أراجيزه ، هذا مع جودة الطبع وجودة السبك ،
والحذق بالصنعة ، وإن تأملت شعره فضلت ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ؛
أو ترى أن أهل البنو ، أبدأ أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء ، فإن
اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ، مادمت مغلوباً (١) .

(ك)

ويتمثل الجاحظ من فن الشعر ما أمتزج فيه أكثر من فن كالغفر والمديح
والهجاء :

يضاف إلى باب الخطب ، وإلى القول في تخليص المعاني ، والخروج من
الأمر المشبه بغيره ، قول حسان بن ثابت :

إن خالى خطيب جايبة الجو . . .	لان عند النعمان حين يقوم
وهو الصقر عند باب ابن سلى . . .	يوم نعمان في الكبول مقيم
وسطت نسبتي الزوائب منهم . . .	كل دار فيها أب لى عظيم
وأبى فى سميحة القائل الفا	صل يوم التفت عليه الخصور
يفصل القول بالبيان ذو الرأ	ى من القوم ظالع مكهوم

(١) الجيوان للجاحظ ٢٥ ص ٢٧ .

تلك أفعاله وفعل الزهرى ... خامل في صديقه مذموم
رب سلم أضاعه عدم المــــــــــــــــال وجعل غطى عليه النسيم
ولى الناس منكم إذ أيتهم ... أسرة من بنى قصى صميم
وقريش يحول منا لوأذآ ... أن يقيموا وخف منها الخلوم
لم يطق حمله الصوائن منهم ... إنما يحمل اللواء النجوم (١)

(ل)

ولشعراء العرب نظرة فنية للشعر والخطابة وتخليص المعاني فيها ومقوماتها
ودلالاتها الفنية على أصحابها من طبع أو تكلف :

قال أخبرني محمد بن عباد بن كاسب كاتب زهير ، ومولى بجيلة من سبي وابق
— وكان شاهراً راوية ، وطلابه للعلم علامة —

قال : سمعت أبا دؤاد بن جرير يقول :— وقد جرى شيء من ذكر الخطب
وتجبير الكلام واتضابه [ارتجاله وحذف فضروله] وصعوبة ذلك المقام وأحواله
فقال : وتخليص المعاني رفق والاستعانة بالغريب عجز . والتشادق من غير
أهل البادية بغض . والنظر في عيون الناس عى . ومس اللحية هلك . والخروج
بما بنى عليه أول الكلام إسهاب . وسمعته يقول : رأس الخطابة الطبع ، وعمودها
الدربة وجناحها رواية الكلام.

وحليها الإعراب [زينتها الإفصاح] وبهاؤها تخيير اللفظ والحجة مقرونة
بقلة الاستقراء . وأشدنى بيتاً له في صفة خطباء إباد وهو قوله :
يرمون بالخطب الطوال وتارة ... وحى الملاحظ شيفة الرقباء

فذكر البسيط في مرضه ، والمخدوف في موضعه ، والموجز ، والكنائية ،
والوحي باللفظ ، ودلالة الإشارة (١) .

(م)

ويصور الجاحظ. العادة الفنية للادباء فيحدث عن قيمة الشعر بين الخطب
والرسائل . وأكثر الخطباء لا يتمثلون في خطبهم الطوال بشيء من الشعر ولا
يكرهونه في الرسائل إلا أن تكون إلى الخلفاء (٢) .

(ن)

وفي هذا الخبر دلالة على فرق ما بين منزلة الكتاب والشاعر حتى لا يتم كثير
بالحقاقه لأنه أراد منزلة الكتاب :
ومن الحقاء كثير عزه . ومن حقه أنه دخل على عبد العزيز بن مروان فدحه
بمدح استجاده ، فقال له : سلتى حوائجك ، فقال : تبعاني في مكان ابن زقانه ا
قال : ويلك ا ذلك رجل كاذب وأنت شاعر الخ .

(س)

صعوبة الجمع بين بلاغة القول والشعر والكتابة كما يقول سهل بن هرون :
وكان سهل بن هرون يقول : اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان
في واحد ، وأعرض ذلك أن يجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم (٣) .
ويرى الجاحظ أنه وجد من يجمع بين فنيين من القول وإن كان ذلك قليل :

(١) البيان للجاحظ ١ ص ٥٩ ، ٦٠ .

(٢) البيان للجاحظ ١ ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٣) البيان للجاحظ ١ ص ٢٤٥ .

وفي الخطباء من يكون شاعرا ، ويكون إذا تحدث أو وصف أو احتسج بليغا مفوها بيئا ، وربما كان خطيبا فقط ، وشاعرا فقط ، وبين اللسان فقط . ومن الشعراء الخطباء الأبياتاء الحكماء ، قس بن ساعدة الأيادي والخطباء كثير ، والشعراء أكثر منهم ، ومن يجمع الخطابة والشعر قليل (١) .

(ف)

يبدى الجاحظ وجهة نظره في أن الكتاب هم لديه مثال البلاغة ويخلص من هذا إلى تحديد مفهوم البلاغة والبايغ ويرى أن هذه الصفة تتحقق بين المتكلمين ويريد بهم المعتزلة طبعاً :

قال أبو عثمان : أما أنا فلم أر قوماً قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا ساقطاً سوقياً . وإذا سمعتموني أذكر العوام ، فإنني لست أعنى الفلاحين والحشوة والصناع والباعة ، ولست أعنى الأكراد في الجبال ، وسكان الجزائر في البحار ، ولست أعنى من الأمم مثل الير والطيلسان ، ومثل موقان وجيلان ، ومثل الزنج وأمثال الزنج وإنما الأمم المذكورون من جميع الناس أربع : العرب ، والفرس ، والهند ، والروم والباقون همج وأشباههمج . وأما العوام من أهل ملتنا ودعوتنا ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا ، فالطبقة التي عقولها وأخلاقها فون تلك الأمم ، ولم يبلغوا منزلة الخاصة منا . على أن الخاصة تتفاضل في الطبقات أيضاً .

وقال : ينبغي للتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات . فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل

(١) البيان للجاحظ ج ١ ص ٦٠ .

حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات . فان كان الخطيب متكلما تجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام ، واصفا أو مجيبا أو سائلا : كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحن وبها أشفق ، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين ، كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلاغاء وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلاحا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع .

ولذلك قالوا : القرض والجهر ، وأيس وليس . وفرقوا بين البطون والتلاشي وذكروا : الهذية والموية ، والمأهية ، وأشبه ذلك . وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد ، وقصار الأرجاز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعارض بتلك الألقاب ، وتلك الأوزان بتلك الأسماء ، وكما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل وأشبه ذلك ، وكما ذكر الاوتاد والاسباب والحزم والزخاف . وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد ، والإقواء والإكفاء ، ولم أسمع إلا بطاء .

وقالوا في القصيد ، والرجز ، والسجع ، والخطب ، وذكروا حروف الروي والقوافي ، وقالوا : هذا بيت ، وهذا مصرع . وقد قال جندل الطهوي حين مدح شعره : « لم أقر فيهن ولم أساند » وقال ذو الرمة :

وشعر قد أرق له غريب ... أجانبه المساند والمجال

- ٢٩٠ -

وقال أبو حزام العكلى :

بيوتا نصبتنا لتقويمها ... جدول الربيثين فى المربأه
بيوتا على الها لها سيجحه ... بغير السناد ولا المكفأة

وكما سعى النحويين فذكروا : الحال والظرف وما أشبه ذلك ، لأنهم لو لم يضعوا هذه العلاقات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علم العروض والنحو . وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء وجعلوها علامات للنظام (١) .

(١) البيان للجاحظ ج ١ ص ١٩٢ - ١٥٤

رابعاً: في صور التعبير

وقد راح الجاحظ يركز بعناية شديدة على الصور التعبيرية التي هي مناط
البراعة الأدبية وسنرى أن بعضنا من المصطلحات التي تداولتها أوساط الأدب
في عصر الجاحظ كانت ذات مفاهيم أخرى فيما بعده من عصور مثل مصطلح
البديع والمثل .

(١)

من أمثلة الجاحظ التي تنطوي تحت البديع ما هو تشبيه أو استعارة
ويورد الجاحظ أمثلة أدبية من بينها أحاديث نبوية كما يعرض لإعلام البديع
في الأدب العربي إلى عصره وهو يفضل بالبديع العرب صادرا في هذا عن روح
تنافح الشعورية :

وقال الأشهب بن رميلة :

وإن اللى حانت بفلج^(١) دماؤهم .. هم القوم كل القوم يا أم خالد
هم ساعد الدهر الذي يتقى به .. وما خير كف لا قنوء بساعد
أسود شرى لاقت أسود خفية .. تساقوا على حرد دماء الاساور

قوله : (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل ، وهذا الذي تسميه الرواة بالبديع
وقد قال الراعي :

هم كاهل الدهر الذي يتقى به .. ومنكبه إن كان للدهر منكب

(١) الفلج : طريق يجر القصب إلى الياحة .

وقد جاء في الحديث : (موسى الله أحد وساعد الله أشد)
والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على
كل لسان . وإراعى كثير البديع في شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابي
يذهب شعره في البديع (١) .

(ب)

أمثلة من البديع فيها التمثيل التشبيهي والإستعارة وعلى هذا المنوال سار
ابن المعتز في كتابة البديع .

وقال الأشهب بن رميلة :

وإن الآلى حانت بفلج دماؤهم .. هم القوم كل القوم يا أم خالد
هم ساعد الدهر الذى يتقى به .. وما خير كم لا تتوء بساعد
أسود شرى لاقت أسود خفية .. تساقوا على حرد دماء الاماور

[العرب أهل البديع]

قوله : هم ساعد الدهر ، إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة : البديع .

وقد قال الراعى :

هم كاهل الدهر الذى يتقى به .. ومنكبه إن كان للدهر منكب

وقد جاء في الحديث : موسى الله أحد ، وساعد الله أشد .

والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على

- ٢٩٣ -

كل لسان . والراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، والعنان
يذهب شعره فى البديع .

وقال كعب بن عدى :

شدة العقاب على البرىء بمن جنى .. حتى يكون لغيره تنكيلا
والجهل فى بعض الأمور إذا اعتدى .. مستخرج للأجاهلين عقولا

وقال زفر بن الحارث :

لئن عدت والله الذى فوق عرشه .. منحتك مسنون الغرارين أزرقا
فإن دراء الجهل أن تضرب الطلى .. وأن يغمس العريض حتى يفرما

وقال مبدول العذرى :

وقولى كضرس السوء يؤذيك مسه .. ولا بد إن آذاك أنك فاقره
دوى الجرف إن ينزع يسؤك مكانه .. وإن يبق يصبح كل يوم تحاذره
يسر لك البفضاء وهو بحامل .. وما كل من يخنى عليك قساوره
وما كل من مددت ثوبك دونه .. لتستز بما قد أتى أوت ساقره

وقال الآخر :

أطال الله كيدى بن رزين .. وجمعى لمن شربت لهم بدنى
أأكتب لهم شاء وفيها .. بريع فصالحا بنتا لبون
فما خلغوا بكيسهم دهاة .. ولا ملجاء بعد فيعجبونى

وقال آخر :

عفاريتا على وأكل مالى .. وعجزا عن أناس أخوينى

فلو كنتم لكيسة أكاست .. وكيس الأم أكيس للبنينا
فملا غـيد عنكم ظلمتم .. إذا ما كنتم متظلمينا

وقالت رقية بنت عبد المطلب في النبي ﷺ :

ابنى لى رابنى حجر .. يفتدو بكفك حيمًا يفتد
وآخاف أن تلقى غويهم .. أو أن يصيبك بعد من يعدو
ولما دخل مكة لقيه جوارها يلقن :

طلع البدر علينا .. من ثلمات الوداع
رجب الشكر علينا .. ما دعا لله داع (١)

(ح)

يؤرخ الجاحظ الادباء الذين تخصصوا في أكثر من فن أدبي وبرعوا
في البديع :

ومن الخطباء الشعراء من كان يجمع بين الخطابة والشعر الجيد ، والرسائل
الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتابي ، وكنيته أبو عمرو .
وعلى ألقاظه وحذوه ومثاله في البديع ، يقول جميع من يتكلف مثل ذلك
من شعراء المولدين ، كنحو : منصور الزمرى ، ومسلم بن الوليد الأنصاري
وأشباهاها . وكان العتابي يحتذى - ذو بشار في البديع ولم يكن في المولدين
أصوب بديعا من بشار وابن هرمة ، والعتابي من ولد عمرو بن كلثوم (٢) .

(١) البيان للجاحظ - ٣ ص ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ .

(٢) البيان للجاحظ - ١ ص ٦٨ .

— ٢٩٥ —

(٥)

يعد الجاحظ الكتابة ضرباً من ضروب البديع ويمثل لها بالشعر :

[قطع من البديع]

وقطعة من البديع قوله :

إذا احداها صاحبي ورجعا ... وصاح في آثارها فأسمعا
يقبض منهن جلالاً ألقا ... أدمك في ماء المهاوى منعما

[عني بكلامه الإبل . الجلال = العظيم . الألق = الطوياء ، العنق]

وقال الراجز في البديع المحمود :

وقد كنت إذ جبل جباك مدمش ... وإذا أهانيب الشباب تبغش
[مدمش = أراد مديح أي مجادفتك . فأبدل الشين من الجيم لـ مكان الروى .
الأهضوبة = الدفقة من المطر . تبغش = تدفع ما بها من الماء . وقد كنى
بقوله عن قوة الشباب ونهمته وريّة . ومن هذا البديع المستحسن منه ، قول
حجر بن خالد بن مرثد :

سمعت بفعل الفاعلين فلم أجد ... كفعل أبي قابوس حزماً ونائلاً .
يساق الغمام الغر من كل بلدة . . . إليك فأضحى حول بيتك نازلاً .
فأصبح منه كل واد حللته ... وإن كان قد خوى المربيع سائلاً .

[خوى النجم = سقط ولم يحطر في نواته ، وكان العرب يستدلون على المطر
بالنجوم .

المربيع = النجوم التي يكون بها المطر في أول الأنواء ؛

— ٢٩٩ —

يقول : يسير الخير في ركابك ، حتى لو نزلت في مكان محروم من نعمة
الخير ، أفضت عليه من الخير ما يفعمه .

فإن أنت تمهلك يهلك الباع والندا . . . وتضحى قلوب الحمد جرباء حائلا .

[الباع = الشرف والكرم . القلوص = الناقة الشابة الفتية . الحائل من
النوق = النى حمل عليها فلم تلقح]

فلا ملك ما يبلغنك سعيه . . . ولا مدقة ما يمدحك باطلا (١) .

(هـ)

ويسوق الجاحظ أمثلة من كنايات العرب كصورة من صور تعبيرها :
وكانوا إذا أرادوا الكناية عن من زنت وتكسبت بالزنا ، قالوا : قحبت
أى سعلت ؛ كناية وقال الشاعر :

وإن السعال هو القحاب ، وقال :

وإذا ما قحبت واحدة . . . جاب المبعد منها فيخضف
وكذلك كان كنايةهم في انكشاف عورة الرجل ، يقال كشف علينا متابعه
وتمورقه وشواره . والشوار : المتاع . وكذلك الفرج وإنما يعنون الاير
والخير ولاست (٢)

(و)

يناقش الجاحظ موقف الرسول من السجج بين التحليل والتحريم فيورد من حديث

(١) العيون للجاحظ ١ ص ٣٤

(٢) العيون للجاحظ ٣ ص ٥٧ ، ٥٩

الرسول ما هو مسجوع ويعطل للنهي عن السجج اقرب عهد من الجاهلية زمنا
واتصاله بمظاهر الحياة الجاهلية دينية واجتماعية ولكن ثالث الدلة وهي البعد عن
الجاهلية فزال التحريم وأبيح السجج :

باب آخر من الاسجاع في الكلام

وفي الحديث المأثور ، قال : يقول العبد مالى مالى ، وإنما لك من مالك ما
أكلت فأفئيت وأعطيت فأمضيت ، أو لبست فأبليت .

وقل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي : لم تؤثر السجج على المنشور ،
وتلوم نفسك القوافي والإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا
سماع الشاهد لقل خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر
فالحفظ لآليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتيقيد وبقلة النفلت .
وما تكلمت به العرب من جيد المأثور ، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ،
فلم يحفظ من المنشور عشرة . ولا ضاع من الموزون عشرة .

قالوا : فقد قيل للذى قال : يا رسول الله ، أرايت من لا شرب ولا أكل
ولا صاح واستهل ، أليس مثل ذلك يطل ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم :
أسجع كنسجج الجاهلية .

قال عبد الصمد : لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن ، لما كان
عليه بأس ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق متشادق في الكلام .

وقال غير عبد الصمد : وجدنا الشعر : من القصيد والرجز ، قد سمعه النبي
ﷺ فاستحسنه وأمر به شعراءه ، وعامة أصحاب رسول ﷺ قد قالوا شعرا ،
قليلا كان أم كثيرا ، وأستمعوا وأستشهدوا . فالسجج والمزدوج دونه القصيد
والرجز ، فكيف يحل ما هو أكثر ويحرم ما هو أصغر ؟

ويدخل على من طعن في قوله (قُتِبَ يدا أبي لُحَب) وزعم أنه شعر لأنه في تقدير مستعملين مفاعِلن ، وطعن في قوله في الحديث عنه : (هل أنت أصبَح دَهِيت ، وفي سبيل الله ما لقيت) فيقال له : أعلم أنك لو أعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم ؛ لوجدت فيها مثل مستعملين مستعملين كثيراً ، ومستمعين مفاعِلن . وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً . ولو أن رجلاً من الباعة صاح : من يشتري باذنجان ؟ لقد كان تسكلم بكلام في وزن مستعملين مفعولات . وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر ؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيا في جميع الكلام . وإذا جاء المقدر الذي يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالآوزان والقصد إليها ، كان ذلك شعراً .

وهذا قريب والجواب فيه سهل والحمد لله ،

وكان الذي كره الاسجاع بعينها وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة أن كرهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكـون لإيهم ، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رثيا من الجن مثل حازي (١) جهينة ، ومثل شق وسطيح ، وعري سله وأشباههم كانوا يتكهنون ويحكمون بالاسجاع ، كقوله : (والأرض والسماء ، والعقاب الصقعا (٢) واقعه ببقعاء ، لقد نمر المجدني العشاء ، المجد والثناء .) وهذا الباب كثير وألا ترى أن ضمرة بن ضمرة ، وهرم بن قطبة ، والأقرع بن حابس ، ونفيل بن عبد العزى كانوا يحكمون وينقرون بالاسجاع ، وكذلك ،

(١) حازي = كاهن .

(٢) الصقاع = التي في وسط رأسها يابض .

قالوا : فوقع النبي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها في صدور كثير منهم فلما زالت العلة زال التحريم .

وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين ، فيكون في قلبك الخطب أسجاع كثيرة ، فلا ينهونهم . وكان الفضل بن عيسى الرقاشي (١) سجاعا في قصصة . وكان عمرو بن عبيد ، وهشام بن حسان ، وأبان بن أبي عياش يأتون مجلسه . و قال له داود بن أبي هند : لولا أنك تفسر القرآن برأيك لآتيناك في مجلسك . قال : فهل تراني أحرم حلالا ، أو أحل حراما ؟ وإنما كان يتلو الآية التي فيها ذكر الجنة والنار ، والموت والحشر وأشباه ذلك . وقد كان عبد الصمد بن الفضل ، وأبو العباس القاسم بن يحيى ، وعامة قصاصي البصرة ، وهم أخطب من الخطباء ، يجلس إليهم عامة الفقهاء (٢) .

(ن)

يورد باب أسجاع (٣) .

(ح)

وباب آخر من الأسجاع في الكلام (١)

(ط)

يمش الجاحظ للكلام المزدوج :

(١) الرقاشي . الواعظ البصري المعزلي

(٢) البيان والثنين ١٠ ص ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٢٩١

(٣) البيان للجاحظ ١٠ ص ٢٨٨ .

(٤) البيان للجاحظ ١٠ ص ٢٧٨

قال : الموت الفادح ، خير من اليأس الفاضح . وقال الآخر . لا أقل من
الرجاء ١٩ فقال الآخر : بل اليأس المريح (١) الخ .

(ى)

أمثلة يسوقها الجاحظ من مزدوج الكلام .

باب مزدوج الكلام

قالوا : قال رسول الله ﷺ في معاوية بن أبي سفيان : اللهم علمه الكتاب
والحساب وقه العذاب (٢) الخ .

(١)

التوسع في الكلام صورة من صور التعبير الأدبي بما يقبله الذوق العربي :
ومن الكلام كلام يذهب السامع فيه إلى معاني أهله ، وإلى قصد صاحبه .
كقول الله تبارك وتعالى : « وقرى الناس سكارى وما هم بسكارى » وقال :
« لا يموت فيها ولا يحيا » وقال : « ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت »
وسئل المفسر عن قوله : « لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا فقال : ليس فيها بكرة
ولا عشي !

وقال لنبيه ﷺ « فإن كنت في شك مما نزلنا لآية فاسأل الذين يقرءون
الكتاب من قبلك » قال : لم يشك ولم يسأل (٣) .

(١) البيان للجاحظ - ٢ ص ١١٢

(١) البيان للجاحظ - ٢ ص ١١٨

(٣) البيان للجاحظ - ٢ ص ٢٨٩

(ب)

ويناقش الجاحظ تعبيراً مجازياً عن الحلم من يرون أنه من باب الحقيقة
مستدلاً بأشلة قدور كلها حول معنى الشيطان :

فإن زعمتم أن النبي ﷺ نظر إلى رجل يتبع حماماً طياراً فقال :

« شيطان يتبع شيطاناً ، فخبرونا عن يتخذ الحلم من بين جميع سكان الآفاق
وفازلة البلدان من الحرمين والبصريين ومن بنى هاشم إلى من دونهم ، أزعمون
أنهم شياطين على الحقيقة ، وأنهم من نجل الشياطين ، أو أزعمون أنهم كانوا
إنساً فسبحوا بعد جنا ، أم يكون قوله لذلك الرجل شيطان ، على مثل قوله :
« شياطين الجن والإنس » ، وعلى قول عمر : لا نزع عن شيطانه من ثفرته ، وعلى
قول منظور بن رباحه :

فلما أتاني ما تقول قرعته ... شياطين رأسي وانتشين من الخمر

وقد قال مرة أبو الرجاء العسكي : « وكان ذلك حين ركبني شيطاناً ، قيل له
وأي الشياطين تعني ؟ قال الغضب .

والعرب تسمى كل حية شيطاناً . وأنشد الأصمعي :

تلاعب مشي حنظري كأنه ... تعميح شيطان بذى خروع قفر

وقالت العرب : ما هو إلا شيطان الخناطة . ويقالون ما هو إلا شيطان
يردون القبح . وما هو إلا شيطان يريدون الفطنة وشدة المعارضة .

وروى عن بعض الأعراب في وقعة كانت : والله ما قلنا إلا شيطان برصاً
لأن الرجل الذي قاتلهم كان اسمه شيطان وكان به برص . وفي بن سدد بنو
شيطان .

- ٢٠٢ -

قال طفيل الغنوي : وشيطان إذ يدعوهم ويشوب .

وقال ابن ميادة :

فلما أثناني ما تقول محارب ... تغتت شياطيني وحن جنونها

وقال الراجز :

ولاني وإن كنت حديث السن ... وكان في العين نبو غني

فإن شيطاني كبير الجن

وقال أبو النجم :

لاني وكل شاعر من البشر ... شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

وهذا كله منهم على وجه المثل (١)

(ح)

وكما لمخنا من قبل فإن الجاحظ من اهتماماته تصنيف ألوان من المجاز وهذا

بجاء الدوق :

باب آخر (في مجاز الدوق)

وهو قول الرجل إذا بالغ في عقوبة عبده ، ذق ا و : كيف ذقته ؟ وكيف

وجدت طعمه : وقال عز وجل : (ذق أنك أنت العزيز الكريم) وأما

قولهم : ما ذقت اليوم ذوا ما فإنه يعني : ما أكلت اليوم طعاما ، ولا شربت شرابا

ولنما أراد القليل ، والكثير ، وأنه لم يذقه فضلا عن غير ذلك .

قال ويقول الرجل لو كيله : إيت فلانا فذق ما عنده . وقال شياخ بن ضرار :

فذاق فأعطته من اللين جانبا ... كني ولها أن يغرق السهم حاجز

(١) الحيوان للجاحظ ج ١ ص ٢٩٩ ، ٣٠١ .

- ٣٣ -

وقال ابن مقبل :

أر كاهنزاز رديني قدواقه ... أيدي التجار فزاد وامتته لينا

وقال نهشل بن حري :

وعهد الغانيات كعهد زين .. وبت عنه الجمائل مستذاق

الجهائل : من الجعل .

وتجاوزوا ذلك إلى أن قال يزيد بن الصعق ، لبني سليم حين صنعوا بسيدهم
العباسي ما صنعوا ، وقد كانوا قرجره وملسكوه ، فلم يخالفهم في بعض الأمر
وثبوا عليه ، وكان سبب ذلك قلة رهطه .

وقال يزيد بن الصعق :

وإن الله ذاق حلوم قيس .. فلبس ذاق خضتها قلاها

رأها لا قطيع لها أميرا .. بخلاها تردد في خلاها

فزعم أن الله عز وجل يذوق ، وعند ذلك قال عباس الرعلي يخبر عن
كثرتهم ، فقال :

وأمركم فزجي التوام لبعلها .. وأم أخيكم كرة الرحم عافر

وجعل عباس أمه عافرا إذ كابت نورا ، وقد قال الفنوي :

وتحدثوا ملائكة لتصبح أمنا .. عذراء لا كهل ولا مولود

جعلها إذ قل ولدها كالعذراء التي لم تلد قط . لما كانت كالعذراء جعلها

عذراء .

والعرب إقدام على الكلام ، ثقة بفهم أصحابهم عنهم . وهذه ايضا فنيته
أخرى .

وكما جوزوا لقولهم أكل وإنما عض ، وأكل وإنما أفني ، وأكل وإنما
احاله ، وأكل وإنما أبطل عينه - جوزوا أيضا أن يقولوا : ذقت ما ليس
بطعم ، ثم قالوا طعمت لغير الطعام . وقال العرجي :

ولأن شئت حرمت الفساء سواكم .. وإن شئت لم أطعم قعاحا ولا بردآ
وقال الله تعالى : (إن الله مبتليكم بنهر فمن شرب منه فليس مني ومن لم
يطعمه فإياه مني) يريد لهم يذوق طعمه . وقال علقمة بن عبدة :

وقد أصاب فتيانا طعامهم .. حمر المزداد ولحم فيه تنشيم
يقول : هذا طعامهم في الغزو والسفر البعيد الغاية ، وفي الصيف الذي يغير
الطعام والشراب ... وعلى المعنى الأول قول الشاعر :

قالت ألا فاطمهم عميراً تمرأ .. وكان تمرى كهرة وزبرا (١)
(٥)

والجاحظ قد يفرد ألوانا من المجازات مثل ومجاز الأكل و

باب آخر (في المجاز والتشبيه بالأكل) .

وهو قول الله عز وجل (إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً) وقوله
تعالى عز اسمه (أكلون للسحت) وقد يقال لهم ذلك وإن شربوا بثلثك الأموال

- ٢٠٥ -

الآبذة ولبسوا الخلل ، وركبوا الدواب ، ولم ينفقوا منها درهما واحداً في سبيل الأكل .

وقد قال الله عز وجل (إنما يأكلون في بطونهم نارا) .

وقال الشاعر في أخذ السنين من أجزاء الخمر :

أكل الدهر ما تجسم منها .. وتبقى قعاصها المسكونا

وقال الشاعر :

مرت بنا تحتال في أربع .. يأكل منها بعضها بعضا

وهل قوله :

وقد أكلت أخفاره الصخر

إلا كقوله : كضب الكدى أفنى برائنه الحفرو

وإذا قالوا : أكله الأسد ، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف ، وإذا قالوا :

أكله الأسود ، فإنما يعنون النهش واللدغ والعص فقط .

وقد قال الله عز وجل : دأبب أحدهم أن يأكل لحم أخيه ميتا .

ويقولون في باب آخر : فلان يأكل الناس وإن لم يأكل من طعامهم شيئا .

وأما قول أوس بن حجر :

وذو شطبات قد ه ابن مجدع .. له رونق ذريه يتأكل

فهذا على خلاف الأول . وكذلك قول دهمان النهري :

سألتني عن أناس أكلوا .. شرب الدهر عليهم وأكل
فهذا كله محتاف ، وهو كله مجاز (١)

(هـ)

ويحدث الجاحظ عن قيمة المثل والمجاز كضروب تعبیر للبدع وكادوات
فهم للتلقى أو للفسر :

والناس يقولون في الإبل أقاويل عجيبة فهم من يرفعون أن فيها عرما من
سفاذ الجن ، وذهبوا إلى الحديث : أنهم لما كرموا الصلاة في أعطان الإبل
لأنها خلقت من أعنان الشياطين فجعلوا المثل والمجاز على غير جهته ، وقال
ابن ميادة :

فلما أفاني ما تقول محارب .. تغنت شياطيني وجن جتونها

قال الأصمعي : المأثور من السيوف الذي يقال ، إن الجن عملته وهم يسمون
الكبر والخنزوانة والفقرة التي تضاف إلى أنف المتكبر شيطانا ، قال عمر :

حتى أنزع شيطانه ، كما قال : حتى أنزع النعرة التي في أنفه ، ويسمون الحية
إذا كانت داهية منها شيطانا ، وهو قولهم شيطان الخاطئة . قال الشاعر :

تعالج مشي حضرمي كأنه .. تعمج شيطان بذى خروع قفر

شبه الزمام بالحية ، وعلى مثل ذلك قال الشاعر :

شفاحية فيها شفايح كأنها .. حجاب بكف الشاو من أسطح حشر

والحجاب : الحية الذكر ، وكذلك الأيم ، وقد نهى عن الصلاة عند غيبوبة الشمس ، وعند طلوع القرض إلى أن يقتام ذلك . وفي الحديث :
« إنها تطلع بين قرني شيطان » .

فلمعرب أمثال واشتقاقات وأبنية ، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم ولتلك الألفاظ موضع آخر ، ولها حيثئذ دلالات أخرى ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة ، والشاهد والمثل ، فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم وليس هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك (١) .

(و)

من صور التعبير الأدبي تشبيه الإنسان بالقمر والشمس ونحوها وكذلك التوسع في التعبير يألفه الذوق العربي :

وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان . وإذا ذموا قالوا : هو الكلب والخنزير وهو القرد والجمار وهو الثور والنبس ، وهو الذئب والعقرب ، وهو الجمل والقرنبي ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم . ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء . .

ويروى عن النبي ﷺ أنه قال : « نعمت العمة لكم النخلة خلقت من

فضلة طينة آدم ، وهذا الكلام صحيح المعنى لا يعنيه إلا من لا يعرف مجاز الكلام (١) ،

(قول في المجاز)

وأما قوله عز وجل : (يخرج من بطونها شرابه) فالعسل ليس بشراب ، وإنما هو شيء يحول بالماء شرابا . أو بالماء نبيذاً . فسياء كما ترى شرابا ، إذ كان يحى منه الشراب . وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا : جاءت السماء اليوم بأمر عظيم . وقد قال الشاعر :

إذا سقط السماء بأرض قوم .. رعيناه وإن كانوا غضابا

فرعوا أنهم يرعون السماء وأن السماء تسقط : متى خرج العسل من جمة بطونها وأجوافها فقد خرج في اللغة من بطونها وأجوافها ، ومن حل اللغة على هذا المركب ، لم يفهم عن العرب قليلا ولا كثيرا .

وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم ، وبه وبأشباهه اتسمت . وقد خاطب بهذا الكلام أهل تهامة ، وهذيل ، وضواحي كنانة .

وهؤلاء أصحاب العسل . والأعراب أعرف بكل صحيفة سائلة ، وصصلة ساقطة ، فهل سمعتم بأحد أنكر هذا الباب أو طعن عليه من هذه الجهة (١) .

(١) الحيوان للجاحظ ١٥ من ٢١١ — ٢١٢

(٢) ٤٢٥ من ٤٢٦

(ز)

ويورد الجاحظ صنوفا من التعبير تدور حول الأكل مثلا ونشبيها واشتقاقا :

(المجاز والتشبيه في الأكل)

وقد يقولون ذلك (أي الأكل ومشتقاته) أيضا على المثل ، وعلى الاشتقاق وعلى التشبيه فإن قلتم فقد قال الله عز وجل في الكتاب : (الذين قالوا إن الله عهد إلينا أن نؤمن لرسول حتى يأتينا بقربان تأكله النار) فقد علينا أن الله عز وجل إننا كلهم بلقهم ، وقد قال أوس بن حجر :

فأشروط فيها نفسه وهو معصم .. وألقى بأسباب له وتوكل
وقد أكلت أظفاره الصخر كلما .. تعابا عليه طول مرقى توصلا
لجمل النحت والتنقص أكلًا . وقال خفاف بن ندبة :

أبا خراشة أما كنت ذا نفر .. فإن قوسى لم تأكلهم الضبع

والضبع : السنة . لجمل تنقص الجذب والازمة أكلًا :

باب آخر مما يسمونه أكلًا .

وقال مرداس بن أدية :

وأدت الأرض منى مثل ما أكلت .. وقربوا الحساب التسط أعمالى

وأكل الأرض لما صار في بطنها : إحالتها له إلى جوفها . (١)

- ٣١٠ -

(ح)

ويورد أمثله للمثل والتشبيه بالجن :

من المثل والتشبيه بالجن (١)

(ط)

يناقش الجاحظ ما رجا بين الكلام والأدب الطاعنين في تشبيه شجر جهنم
برموس الشياطين :

(رموس الشياطين)

وقد قال الناس في قوله تعالى : (إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم . طلعها
كأثر رموس الشياطين) فزعم ناس أن رموس الشياطين ثمر شجرة تكون ببلاد
اليمن ، لها منظر كريه .

والمتكلمون لا يعرفون هذا التفسير ، وقالوا : ما عني إلا رموس الشياطين
المعروفين بهذا الاسم ، من فسقة الجن ومردتهم . فقال أهل الطعن والخلاف :
كيف يجوز أن يضرب المثل بشيء لم نره فنتوهمه ، ولا وصفنا لصورة
في كتاب ناطق ، أو خبر صادق . ويخرج الكلام يدل على التخويف بتلك
الصورة والتفزع منها . وعلى أنه لو كان شيء أبلغ في انزجر من ذلك لذكره .
فكيف يكون الشأن كذلك والناس لا يفزعون إلا من شيء هائل شنيع قد
عاینوه أو صوروه لهم واصف صدوق اللسان ، بليغ في الوصف ، ونحن لم نعانها
ولا صورها لنا صادق . وعلى أن أكثر الناس من هذه الأمم التي لم تعانها

أهل الكتابين وحلة القرآن من المسلمين ، ولم تسمع الاختلاف لا يتوهمون ذلك ، ولا يقفون عليه ، ولا يفزعون منه ، فكيف يكون ذلك وعيدا عاما ؟ قلنا : وإن كنا نحن لم نر شيطانا قط ، ولا صور رءوسها لنا صادق بيده ، ففي إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان ، حتى صاروا يضمون ذلك في مكانين أحدهما أن يقولوا : « هو أقبح من الشيطان » ، والوجه الآخر أن يسمى الجليل شيطانا ، على جهة التطير له ، كما تسمى الفرس الكريمة شروها ، والمرأة الجميلة صماء ، وقرناء ، وخفساء ، وجرباء ، وأشباه ذلك . على جهة التطير له .

ففي إجماع المسلمين والعرب وكل من لقيناه ، على ضرب المثل بقبح الشيطان ، دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح . والكتاب إنما نزل على هؤلاء الذين قد ثبت في طبائعهم بغاية التشبث .

وكما يقولون : « هو أقبح من السحر » .

فكذلك يقولون كما قال عمر بن عبد العزيز لبعض من أحسن الكلام في طلب حاجته :

« هذا والله السحر الحلال » وكذلك أيضا ربما قالوا :

« ما فذل إلا شيطان » على معنى الشبهة والنفاذ وأشباه ذلك . (١)

(٥)

ومرة أخرى في باب المزج بين الأدب والكلام يناقش تشبيه القرآن
للكذب بالكلب اللاهث :

وسند ذكر مسألة كلامية (١) ، وإنما نذكرها لكثرة من يعترض في هذا من
ليس له علم بالكلام . ولو كان أعلم الناس باللغة ، لم يذمك في باب الدين حتى
يسكون عالما بالكلام . وقد اعترض معترضون في قوله عز وجل :

(واثقل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من
الغافرين . ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فثقل كمثل
الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا
بآياتنا) .

فزعوا أن هذا المثل لا يجوز أن يضرب لهذا المذكور في صدر الكلام ؛
لأنه قال : واثقل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها) فما يشبه حال من
أعطى شيئا فلم يقبله ولم يذكر غير ذلك . بالكلب الذي إن حملت عليه نبج وولى
ذاهبا وإن تركته شد عليك ونبح . مع أن قوله : يلهث لم يقع في موضعه ،
ولأنما يلهث الكلب من عطش شديد وحر شديد ، ومن تعب . وأما النباح
والصياح فمن شيء آخر .

قلنا له : إن قال (ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا) فقد يستقيم أن
يكون المراد لا يسمى مكذبا ، ولا يقال لهم كذبوا إلا وقد كان ذلك منهم

(١) الباحثة الفذة البلاغية فيما يتصل بالإعجاز القرآني ، هي مسائل كلامية ، كما
نرى هنا .

فراراً ، فإن لم يكن ذلك فليس ببعيد أن يشبه الذى أوتى الآيات والأعاجيب ،
والبرهانات والكرامات ، فى بدء حرصه عليها وطلب لها بالكلب فى حرصه
وطلبه ، فإن الكلب يعطى الجهد والجهد من نفسه فى كل حالة من الحالات ، وشبه
رفضه وقذفه لها من يديه ، ورده لها ، بعد الحرص عليها وفرط الرغبة فيها ،
بالكلب إذا رجع ينبج بعد إطراده له .

وواجب أن يكون رفض قبول الأشياء الخطيرة النفيسة فى وزن طلبها
والحرص عليها ، والكلب إذا أتعب نفسه فى شدة التباح مقبلاً إليك ومدبراً
عنى ، لهك واعتراه ما يعتريه عند التعب والعطش . وعلى أننا ما نرى بأبصارنا
إلى كلابنا وهى رابطة رادعة إلا وهى قلقت ، من غير أن تكون هناك
إلا حرارة أجوافها والذى طبعت عليه من شأنها ، إلا أن لهك الكلب يختلف
بالشدّة واللين . (٢)

(١)

أسباب نفسية من أجلها كره العرب الإسهاب وصوراً أخرى من التعبير .
قال : وهم وإن كانوا يحبون البيان والطلاقة ، والتجدير والبلاغة ، والتخلص
والرشاقة ، فإنهم كانوا يكرهون السلاطة ، والهدر ، والتكلف والإسهاب ،
والإكثار . لما فى ذلك من التزيد والمباهاة ، واتباع الهوى ، والمنافسة فى العلو ،
والقدر . وكانوا يكرهون الفضول فى البلاغة ، لأن ذلك يدعو إلى السلاطة ،
والسلاطة تدعو إلى البذاء . وكل مرا- فى الأرض فإتاما هو من نتاج الفضول ،
ومن حصل كلامه وميزته ، وحاسب نفسه وخاف الإثم والذم أشفق من

الضراوة وسوء العادة ، وخاف ثمرة المصعب ، وهجنة القبيح ، وما فى حب
السمعة من الفتنة ، وما فى الرياء من مجانبة الإخلاص (١) .

(ل)

حد الإيجاز والاطناب عند الجاحظ :

وليس بإطالة ما لم يجاوز مقدار الحاجة ، ووقف عند منتهى البغية . وإنما
الالفاظ على أقدار المعانى ، فكثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها ، وشريفها
لشريفها ، وسخيفها لسخيفها والمعانى المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من
الالفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعانى المشتركة ، والجهات المتتبسة ، ولو جمده
جميع أهل البلاغة أن يخبروا من دونهم عن هذه المعانى بكلام وجيز يفى عن
التفسير باللسان والإشارة باليد والرأس لما قدروا عليه (٢) .

(ح)

مواضع الإطالة :

وجدهنا الناس إذا خطبوا فى صلح بين العشائر أطالوا ، وإذا أشدوا
الشعر بين السباطين فى مديح الملوك أطالوا ، وللإطالة موضع وليس ذلك بخطأ ،
وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز (٣) .

(١) الحيوان للجاحظ ١ ص ١٩٩ ، ٢٠٠

(٢) ٦ ص ٨١٧

(٣) ١ ص ٩٢-٩٣

وليست الإطالة من ذوى الموهبه وفى المواقف الملائمة - بعيب :

(٥)

[عليك بتنمية قريحتك]

قد سمعنا رواية القوم واحتجاجاتهم ، وأما أوصيك أن لا تدع التماس البيان والنبين إن ظننت أن لك فيها طبيعة ، وأنها يناسبك بعض المناسبه ، ويشاكلتك فى بعض المشاكله . ولا تهمل طبيعتك فيستولى الإهمال على قوة القريحة ، ويستبد بها سوء العادة . وأن كنت ذا بيان وأحسست من نفسك بالنفوذ فى الخطابة والبلاغة ، وبقوة المنه يوم الحفل ، فلا تهتم فى التماس أعلاها سورة [= منزلة] وأرفعها فى البيان منزلة ، ولا يقطعك تهيب الجلاء ، وتخريف الجبناء ، ولا تصرفك الروايات المعدولة عن وجوهها ، والآحادى المتناولة على أفصح مخارجها .

فأما ما ذكرتم من الإسهاب والتكلف ، والخطل والتزيد ، فإنما يخرج إلى الإسهاب المتكلف ، وإلى الخطل المتزيد . فأما أرباب الكلام ، ورؤساء أهل البيان ، والمطبوعون المعادون ، وأصحاب التحصيل والمحاسبة ، والنوقى والشفقة والذين يتكلمون فى صلاح ذات البين ، وفى إطفاء فائرة أو حالة ، أو على منبر جماعة ، أو فى عقد إملاك بين مسلم ومسلمة ، فكيف يكون كلام هؤلاء يدعو إلى السلاطه والمراء ، وإلى الهند والبذاء ، وإلى النفج [= إدعاء الإنسان ما ليس عنده من الموايا والفضائل] والرياء (١) ؟ .

(١) البيان للجاحظ ١٢ ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

- ٣١٩ -

(ه)

الإسهاب المعيب وأثره النفس :

قال أبو الحسن [هو أبو الحسن علي بن محمد المدائني . كان راوية أخبارياً] :
 قيل لإياد : ما عليك عيب إلا كثرة الكلام . قال : فتسمعون صواباً أم
 خطأ ؟ قالوا : بل صواباً . قال : فالزيادة من الخير خير .

وليس كما قال للكلام غاية ، والنشاط السامع من نهاية . وما فضل عن مقدار
 الاحتال ودعا إلى الاستئصال والملا . فذلك الفاضل هو المذر وهو الخطل ،
 وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيرونه (١) .

(و)

مع أن الإيجار القيمة البلاغية الأولى للعرب فإن الترداد أو التكرار وهو
 جانب من جوانب الإطباب له قيمته أيضاً ومواطنه التي تستدعيه :

قال ابن الأعرابي ، قيل لعبد الله بن عمر : لو دعوت الله لنا بدعوات فقال :
 اللهم ارحمنا وعافنا وأرزقنا : فقال له رجل : لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن . فقال :
 نعوذ بالله من الإسهاب .

[باب ذكر ناس من البلغاء والخطباء والأنبياء والفقهاء والأمراء من كان
 لا يكاد يسكت مع قله الخطأ والزال] :

والعرفة لا تدخل في باب التسمية بالعجب ، والعجيب مذموم . وقد جاء
 في الحديث : « إن المؤمن من ساء له سيئته وسرته حسنته » .

(١) البيات، للجاحظ ١٢ ص ١١٢ .

وقيل لعمر : فلان لا يعرف الشر . قال : ذاك أجدر أن يقع فيه .
ولما العجب لمراف الرجل في السرور بما يكون منه والإفراط في استحسانه
حتى يظهر ذلك في لفظة وفي شمائله . وهو كالذي وصف به صعصعة بن صوحان
المذنب بن الجارود ، عند علي بن أبي طالب رحمه الله فقال : « أما إنه مع ذلك
لنظار في عطفية ، فقال في شراكيه ، تعجبه حمره برديه .

وقال عبد الله بن مسعود : حدث الناس ما حد جوك بأبصارهم ، وأذنوا لك
بأسماعهم ولحظوك بأبصارهم ، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك .

وجملة القول في الترداد ، أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ، ولا يوق على وصفه .
ولما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص وقد رأينا
الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى وهود ، وهارون وشعيب . وإبراهيم
ولوط ، وعاد وثمود . وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة ، لأنه خاطب
جميع الأمم من العرب وأصناف العجم ، وأكثرهم غبي غافل ، أو معاند مشغول
الفكر ساهي القلب .

وأما أحاديث القصص والرقعة فإن لم أر أحداً يعيب ذلك .

وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني
عيا ، إلا ما كان من النخار بن أوس العنبري ، فإنه كان إذا تكلم في الحالات
وفي الصفح والاحتمال ، وصلاح ذات البين ، وتخويف الفريقين من التفاني والبوار
كان ربما ردد الكلام على طريق التهويل والتخويف ، وربما حى فنخر (١) .

(ز)

القرآن في بابي الإيجاز والاطناب يردى أحوال المخاطبين :

ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والاعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحى والحذف ، وإذا خاطب بنى اسرائيل أو حكى عنهم ، جعله مبسوطا وزاد فى الكلام (١).

(ح)

أمثلة من الإيجاز القرآنى :

وقد ذكرنا ألياقا تصاف إلى الإيجاز وقلة الفضول ، ولى ككتاب جمعت فيه أيا من القرآن لتعرف بها فصل ما بين الإيجاز والحذف، وبين الزوائد والفضول والاستعارات، فإذا قرأتها رأيت فضلها فى الإيجاز والجمع للمعانى الكثيرة بالألفاظ القليلة على الذى كتبه الله فى باب الإيجاز وترك الفضول . فنها قوله حين وصف نحر أهل الجنة : (لا يصدعون عنها ولا ينزفون) وهاتان الكلمتان قد جمعا جميع عيوب نحر أهل الدنيا .

وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال : (لا مقطوعة ولا ممنوعة جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعانى . وهذا كثير قد دللتك عليه ، فإن أردتة فوضعه مشهور (٢)

(١) الميوان للجاحظ ١ ح ص ٩٤ .

(٢) الميوان للجاحظ ٣ ح ص ٨٦ .

- ٢١٩ -

(ط)

مفهوم الإيجاز عند الجاحظ ليس في الفارق الشكلي من قلة عدد الحروف
أو الكلام .

والإيجاز ليس بمعنى به قلة عدد الحروف واللفظ ، وقد يكون الباب من
الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز ، وكذلك الإطالة ، وإنما
يلبغى له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه ، ولا يردد وهو يكتفي في
الإفهام بشعره ، فما فضل عن المقدار فهو الخطل (١) .

(ي)

أمثلة من الإيجاز في باب الحديث النبوي خاصة :

باب من الكلام المحذوف

ثم نرجع بعد ذلك لك إلى الكلام الأول :

هشيم عن يونس ، عن الحسن يرفعه ، أن المهاجرين قالوا : يا رسول الله
إن الانصار قد فضلونا بأنهم آرونا ونصرونا ، وفعلوا بنا وفعلوا .

قال النبي ﷺ : (أتعرفون ذلك لهم ؟ قالوا : نعم ، قال : فإن ذلك .)

ليس في الحديث غير هذا . يريد : إن ذلك شكر ومكافأة .

عبد الرحمن بن مهدي ، عن سفيان ، عن أبي هاشم القاسم بن كثير ، عن

(١) الحيوان للجاحظ ١٠٠ ص ٩١ .

قيس الخار في أنه سمع علياً يقول : (سبق رسول الله ﷺ أبو بكر ، وثلاث عمر ، ونخبطتنا فتنه فما شاء الله) ليس في الحديث أكثر من هذا (١).

(ل)

ويمثل بنصوص من الكلام الموجز ومنه حديث للرسول :

باب من الكلام المحذوف

عن الحسن البصري يرفعه ، أن المهاجرين قالوا : يا رسول الله ، ان الاقصار فضلوها بأنهم آروا ولمسروا وفعلوا وفعلوا قال النبي ﷺ :
« أتعرفون ذاك لهم » ؟ قالوا : نعم . قال : « فإن ذاك » . ليس في الحديث غير هذا ، يريد : إن ذاك شكر ومكافأة (٢) . الخ .

(ل)

يورد الجاحظ روايات عن اللغويين والأعراب في أن البلاغة في الإيجاز :
قال المفضل بن محمد المصنعي قلت لأعرابي منا : ما البلاغة ؟ قال : الإيجاز في غير عجز ، والإطناب في غير خطل . قال ابن الأعرابي : فقلت للمفضل : ما الإيجاز عندك ؟ قال : حذف الفضول ، وتقريب البعيد . قال ابن الأعرابي : قيل لعبد الله بن عمر : لو دعوت الله لنا بدعوات ؟ فقال : اللهم أرحمنا وحافنا وارزقنا . فقال رجل : لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن ؟ فقال : نعموذ بالله من الإسهاب (٣) .

(١) البيان والتبيين ج٢ ص ٢٨٧ ، ٢٧٩ . ويستمر الباب حتى ص ٣١٩ .

(٢) البيان للمجاحظ ج٢ ص ٢٨٥ .

(٣) « ج١ ص ١١١ »

- ٣٢١ -

(٢)

ومن أمثلة الإيجاز ما يضعه الجاحظ تحت عنوانه :

باب من القول

في القوافي الظاهرة واللفظ الموجز من مانتقطات كلام النساك (١) .

(٣)

وأمثلة أخرى توضح إهتمام الجاحظ الكبير بالإيجاز كقيمة بلاغية :

باب ما قالوا فيه من الحديث الحسن الموجز المحذوف القليل الفضول (١)

(س)

طريف هذه النصوص الثرية التي يوردها الجاحظ لشاعر هو العتاني ومتكلم هو عمرو بن عبيد وكاتب مترجم هو ابن المقفع وكلهم يرى البلاغة في الفنون الأدبية جميعا محورها الإيجاز وإلى هذه الروايات يورد كذلك أعلام الموجزين في الأدب .

حدثني صديق لي قال : قلت للعتاني كلثوم بن عمرو : ما البلاغة ؟

قال : كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ، ولا حبيسة ، ولا استعانة ، فهو بليغ . فإذا أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب [لعل هنا سقطا مثل قوله (فهو اللسان الذي يقوم) أو ما في معنى ذلك وإلا يكون

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ٢١٧ .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ٢٧١ .

جواب الشرط غير حاصل [. بإظهار ما غمض من الحق ، وتصوير الباطل في صورة الحق . قال فقلت له : قد عرفت الإفادة والحبس ، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه إذا تحدث فال عند مقاطع كلامه : يا هناه ، ويا هذا ، ويا هيه ، واسمع مني ، واستمع إلى ، وافهم عني ، أو است تفهم ؟ أو لست تفهم ؟ فهذا كله وما أشبهه على وفساد .

وعن عمر الشمرى قال : قيل لعمر بن عبيد : ما البلاغة ؟ قال : ما بلغ بك الجنة وعدل بك عن النار ، وما بصرك مواقع رشديك ، وعواقب غيك . قال السائل : ليس هذا أريد ؟ قال : من لم يحسن أن يسكت ، لم يحسن أن يستمع ، ومن لم يحسن الاستماع . لم يحسن القول ، قال : ليس هذا أريد . قال : قال النبي ﷺ : « إنما معشر الأنبياء بكاء » [أى قليلو الكلام] قال السائل : ليس هذا أريد . قال : كانوا يخافون من فتنة القول ، ومن سقطات الكلام ما لا يخافون من فتنة السكوت ، ومن سقطات الصمت . قال السائل . ليس هذا أريد ، قال عمرو : فكأنك إنما تريد تحذير اللفظ في حسن الإيفاء ؟ قال : نعم . قال : إنك إن أردت تقرير حجة الله في عقول المتكلمين ، وتخفيف المؤنة على المستمعين ، وتزيين تلك الممانى في قلوب المريدين ، بالالفاظ المستحسنة في الآذان ، المقبولة عند الأذهان . رغبة في سرعة استجابتهم ونفي التواغل عن قلوبهم ، بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الخطاب ، واستوجبت على الله جزيل الثواب .

قلت له بعد الكريم : من هذا الذي صبر له عمرو هذا الصبر ؟ قال : قد سألت عن ذلك أبا حفص [يعنى عمر الشمرى] فقال : ومن كان يحترق عليه هذه الجسرة [لا حفص بن سالم ؟] هو حفص بن سالم بن عبد الله ابن عمر بن الخطاب . [

وقال عمر الشمرى : كان عمرو بن عبيد لا يكاد يتكلم ، فإن تكلم لم يكذب يطيل .
وكان يقول : لا خير فى المتكلم إذا كان كلامه لمن شهده دون نفسه ، وإذا طال
الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف ، ولا خير فى شيء يأتيك به التكلف .

وقال بعضهم - وهو من أحسن ما اجتنبناه ودوناه - لا يكون الكلام
يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه
إلى سمعك ، أسبق من معناه إلى قلبك .

وكان موسى بن عمران يقول : لم أر أنطق من أيوب بن جعفر ، ويحيى بن
خالد . وكان ثمامة يقول : لم أر أنطق من جعفر بن يحيى بن خالد . وكان سهل
ابن هرون يقول : لم أر أنطق من المأمون أمير المؤمنين . وقال ثمامة : سمعت
جعفر بن يحيى يقول لكتابه : إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل النوقيع
فافعلوا . وسمعت أبا العتاهية يقول : لو شئت أن يكون حديثي كله شعرا
موزونا لكان .

وقال إسحق بن حسان بن توهى الخريمى : لم يفسر البلاغة تفسيرا ابن المقفع
أحد قط .

سئل ما البلاغة : قال : البلاغة اسم جامع لمعان تجرى فى وجوه كثيرة ،
فمنها ما يكون فى السكوت ومنها ما يكون فى الاستماع ، ومنها ما يكون فى الإشارة ،
ومنها ما يكون فى الحديث ومنها ما يكون فى الاحتجاج ، ومنها ما يكون
جوابا ، ومنها ما يكون ابتداء ، ومنها ما يكون شعرا ، ومنها ما يكون سجعاً
وخطبياً ومنها ما يكون رسائل . فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوعى
فيها والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز هو البلاغة . فأما الخطيبين السامعين ، وفى

إصلاح ذات البين ، فلا كثار في غير خطل ، والإطالة في غير إملال ، وليسكن في صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته .

كما أنه يقول : فرق بين صدر خطبة النكاح ، وبين صدر خطبة العبد ، وخطبة الصالح ، وخطبة المراهب ، حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه ، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معنائه ، ولا يشير إلى مغزاه ، وإلى العمود الذي إليه قصدت ، والغرض الذي إليه نزلت .

قال : فقيل ل : فإن مل المستمع الإطالة التي ذكرت أنها جق ذلك الموقف ؟ قال : إذا أعطيت كل مقام حقه ، وقت بالذي يجب من مياسة ذلك المقام وأرضيت من يعرف حقوق الكلام ، فلا تتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو ، فإنه لا يرضيها شيء وأما الجاهل فلسنت منه وليس منك ، ورضا جميع الناس شيء لا تناله ، وقد كان يقال : رضا الناس شيء لا ينال (١) .

(ع)

نقاش بين عربي هو و صحار ، وبين معاوية في مفهوم الإيجاز :

قال ابن الأعرابي قال معاوية ابن أبي سفيان لصحار بن عياش العبدى .
ما هذه البلاغة التي فيكم ؟

قال : شيء تجليش به حيدورنا ، فتقذفه على ألسنتنا . فقال له رجل من عرضي القوم : يا أمير المؤمنين هم بالبسر والرطب أبصر منهم بالخطب .

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١ من ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣١

فقال له صحار : أجل ، والله لنعلم أن الريح لتنفخه ، وأن البرد ليعقده ،
وأن القمر ليصبغه ، وأن الحر ليعضجه

فقال له معاوية : ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال : الإيجاز .

قال له معاوية : وما الإيجاز ؟

قال له صحار : أن تجيب فلا تبطئ . وأن تقول فلا تخطئ .

فقال له معاوية : أو كذلك تقول ؟ قال صحار : أقلنى يا أمير المؤمنين .

لا تبطئ . ولا تخطئ . (١)

(ف)

أمثلة من الشعر الموزن :

(من شعر الإيجاز)

وأبيات تضاف إلى الإيجاز وحذف الفضول (٢) الخ .

(ظ)

يسوق الجاحظ نصوصاً أدبية مختلفة في باب الإيجاز ويحلل بيانيا تلك

النصوص :

يقول وما قالوا في الإيجاز ، وبلغ المعاني بالألفاظ اليسيرة . .

وقال الله عز وجل : (هذا نزلهم يوم الدين) والعذاب لا يكون نزلاً

ولكن لما قام العذاب لهم في موضع النعم لغيرهم سمي باسمه .

(١) البيان والنبين للجاحظ ١٥ من ١٠٩ ، ١١٠

(٢) الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ٧٢ وما بعدها

وقال الآخر :

فقلت أطلعني عمير تمرا ... فكان تمرى ككرة وزبرا

[الكهر : الانهار . ازبر : ازجر]

والتمر لا يكون ككرة ولا زبرا ، ولكنه على ذا .

وقال الله عز وجل : (لهم رزقهم فيها بكره وعشيا ، وليس في الجنة بسكرة ولا عشى ، ولكن على مقدار البكر والعشيات . وعلى هذا قول الله عز وجل :) وقال الدين في النار الخزنة جهنم (والخزنة : الحفظة . وجهنم لا يمنع منها شيء فيحفظ ، ولا يختار دخولها لسان فيمنع منها ، ولكن لما قامت الملائكة مقام الحافظ الخازن سميت به (١) .

(ق)

وإذن الإيجاز لا يزال مدار اهتمام الجاحظ لقيمته الأدبية الكبرى فإنه يحشد النصوص والروايات المؤكدة :

وما قالوا في الإيجاز ، وبلوغ المعاني بالألفاظ اليسيرة : قال ثابت بن قطنه : ما زلت بعدك في هم يجيش به ... صدرى وفي نصب قد كان يبليني
لاني تذكرت قتلى لو شهدتهم ... في غمرة الموت لم يصابوا بها دوني
لا أكثر القول فيما يهتبون به ... من الكلام قليل منه يكفيني

وقال رجل من طيء ومدح كلام رجل فقال :

هذا يكتفى بأولاه ، ويشفى بأخراه ، وقال أبو وجزة يزيد بن عبيد

السعدي ، من سعد بن بكر ، يصف كلام رجل :

(١) البيان والتبيين ١ ص ١٥٣ ، ص ١٤٩ .

يـكفى قليل كلامه وكثيره ... ثبت إذا طال النضال مصيب

ومن كلامهم الموجز في أشعارهم ، قول أبي حزام العكلي في صفة قوس :

في كفه معطية منزع ... موثقة صابرة جسزوع

وقال الآخر :

ووصف سهم رام أصاب حمارا ، فقال : « حتى نجا من جرفه وما نجا » .

وقال الآخر وهو يصف ذئبا :

أطلس يخفى شخصه غباره ... في شدقه شفرته وناره

وقال أبو عمرو بن العلاء : اجتمع ثلاثة من الرواة ، فقال لهم قائل : أى

نصف بيت شعر أحكم وأوجز ؟ فقال أحدهم قول حميد بن ثور الهلالي :

وحسبك راء أن تصح وقسما

ولعل حميدا أخذه عن النمر بن قزلب ، قال النمر :

يحب الفقى طول السلامة والغنى ... فكيف قرى طول السلامة يفعل

وقال أبو العتاهية : « أسرع في نقض امرئ تمامه »

ذهب إلى كلام الأول : كل ما أقام شخص ، وكل ما ازداد نقص ، ولو كان

الناس يميتهم الداء ، إذا لعاشهم الدواء . وقال الثاني من الرواة الثلاثة :

بل قول أبي خراش الهذلي :

نوكل بالآذنى وإن تجل ما يميضى

وقال الثالث : بل قول أبي ذؤيب الهذلي « ولما ترد إلى قليل تنبع ، فقال

قائل : هذا من متأخر هذيل أن يكون ثلاثة من الرواة لم يصيبوا في جميع أشعار العرب إلا ثلاثة أنصاف اثنان منها لهذيل وحدها . فقل لهذا القائل : إنما كان الشرط أن يأقرا بثلاثة أنصاف مستغنيات بأنفسها والنصف الذي لا يذويب لا يستغنى بنفسه ولا يفهم السامع معنى هذا النصف ، حتى يكون موصولا بالنصف الأول . لأنك إذا أشدت رجلا لم يسمع بالنصف الأول وسمع ، وإذا ترد إلى قليل تقنع ، قال : ومن هذه التي ترد إلى قليل فتقنع ؟

وليس المتضمن كالمطمان . وليس هذا النصف بما رواه هذا العالم ، وإنما لرواية قوله :

« والدهر ليس بمعيب من يجرع »

وما مدحوا به الإيجاز والكلام الذي كالوحي والإشارة ، قول أبي دؤاد ابن جرير جويرية بن الحجاج الإيادي :

يرمون بالخطب الطوال وقارة ... وحى الملاحظ خيفة الرقباء
فدح كما قرى الإطالة في موضعها ، والحذف في موضعه (١).

(س)

القيم الجاهلية لا تحد في باب الإطناب والإيجاز ولكل أعلامه وثمت مصطلحات نقدية مستخدمة في هذا الجانب يوردها الجاحظ :

وقال عبد الله بن مسعود : حدث الناس ما حدثوك بإسماعهم ، ولخطوك

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١ ص ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨

بأبصارهم ، فإذا رأيت منهم فترة فأمسك . قال وجعل ابن السماك يوما يتكلم ،
وجارية له حيث تسمع كلامه ، فلما انصرف إليها قال لها كيف سمعت كلامي ؟
قالت : ما أحسنه لولا أنك تكثر تردداده ! فقال : أردده حتى يفهمه من لم
يفهمه . قالت : إلى أن يفهمه من لم يفهمه ، قدم له من فهمه . وعن قتادة قال :
مكتوب في التوراة : لا يعاد الحديث مرتين . وعن الزهري قال : إعادة الحديث
أشد من نقل الصخر . وقال بعض الحكماء : من لم ينشط لحديثك ، فارفع عنه
مؤنة الاستماع منك .

وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤتى إلى وصفه وإنما
ذلك على قدر المستمعين له ومن يحضره من العوام والخواص .

وقد رأينا الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى ، وهود ، وهارون ، وشعيب
وابراهيم ولوط وعاد وثمود ، وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة . لأنه
خطب جميع الأمم ، من العرب وأصناف العجم وأكثرهم غي غافل ، أو معاند
مشغول الفكر ساهى القلب . وأما حديث القصص والرقعة فإن لم أر أحدا
يعيب ذلك ، وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الالفاظ وترداد
المعاني عيا ، إلا ما كان من النخار بن أوس العذري ، فإنه كان إذا تكلم في
الجمالات ، وفي الصفح والاحتمال ، وصلاح ذات البين ، وتخويف الفريقين من
التفاني والبوار ، كان ربما ردد الكلام على طريق النويل والتخويف ، وربما
جمي فمتنصر .

قال ثمامة بن أشرس : كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، قد جمع الهدوء
والتمهل والجزالة والحلاوة وإفهاما يغنيهما عن الإعادة ، ولو كان في الأرض

ناطق يستغنى بمظهري عن الإشارة ، لاستغنى جعفر عن الإشارة كما استغنى عن الإعادة . وقال مرة : ما رأيت أحداً كان لا يتعجب ، ولا يتلجلج ، ولا يتنحنج ، ولا يرقب لفظاً قد استدعا من بعد ، ولا يلتمس الخاص إلى معنى قد تعمى عليه طلبه ، أشد افتدأراً ولا أقل تكلفاً من جعفر بن يحيى . وقال ثمامة : قلت لجعفر بن يحيى ما البيان ؟ قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويحلى عن مغزائك وتخرجه من الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة : والذي لابد منه أن يكون سليماً من التكلف ، بعيداً من الصنعة ، بريئاً من التعقيد ، غنياً عن التأويل .

وهذا هو تأويل قول الأصمعي : البليغ من طبق المفصل ، وأغضاك عن المفسر .

أخبرني جعفر بن سعيد رضيع أيوب بن جعفر وحاجبه قال : ذكرت لعمرو بن مسعدة توقيعات جعفر بن يحيى قال : لقد قرأت لأم جعفر توقيعات في حواشي الكتب وأسافلها ، فوجدتها أجهد اختصاراً وأجمع للمعاني . قال : ووصف أعرابي أعرابياً بالإيجاز والإصابة فقال : كان والله يضع الهناء مواضع النقب . يظنون أنه نقل قول دريد بن الصمة في الخنساء بنت عمرو الشريد إلى ذلك الموضع ، وكان دريد قال فيها :

ما إن رأيت ولا سمعت به ... في الناس طالى أتيق جرب
متبدلاً تبدو محاسنه ... يضع الهناء مواضع النقب

ويقولون في إصابة عين المعنى بالكلام الموجز : فلان يقل المحز ، ويصيب المفصل . وأخذوا ذلك من صفة الجزار الحاذق ، فجعلوه مثلاً للبصيب الموجز .

وهذه الصفات التي ذكرها ثمامة بن أشرس فوصف بها جعفر بن يحيى كان ثمامة بن أشرس قد انتظمها لنفسه ، واستولى عليها دون جميع أهل عصره ،

وما علمت أنه كان في زمانه قروي ولا بلدى كان بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف ، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التشكف ، ما كان بلغه ، وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ولم يكن لفظه إلى سيمك بأسرع من معناه إلى قلبك . قال بعض الكتاب : معاني ثمانية الظاهرة في ألفاظه الواضحة في مخرج كلامه (١) .

. . .

(١)

يحدد الجاحظ في المعية إلى وجود تناسب الألفاظ مع الأغراض :

باب آخر

وقالوا في حسن البيان ، وفي التخلص من الخضم بالحق والباطل ، وفي تخليص الحق من الباطل ، وفي الإقرار بالحق ، وفي ترك الفخر بالباطل (٢) .

(ب)

يجمل الجاحظ صوراً من التعابير الأدبية التي ألفها الذوق العربي من تعديل الوزن وإصابة المقادير تمثيلاً بشعر يتضمن هذا المعنى كما يتابع التمثيل لمعنى سبهم الملاءمة والتوسع في التعبير :

[وباب آخر]

ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به ، ويفضلون إصابة المقادير ، ويذمون الخروج من التعديل . وقال طرفة في المقدار وإصابته :

فسقى ديارك غير مفسدها . . . صوب الربيع وديمة تهمي

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٤

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ١٠ ص ٢١٨

— ٢٣٢ —

طلب الغيث على قدر الحاجة ، لأن الفاضل ضار . وقال النبي ﷺ في دعائه :
 (اللهم اسقنا سقياً نافعاً .) لأن المطر ربما جاء في غير إبان الزراعات ، وربما
 جاء والتمر في الجرن ، والطعام في البيادر . وربما كان في الكثرة مجاوزا لمقدار
 الحاجة . وقال النبي ﷺ : « اللهم حولينا ولا علينا »
 وقال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك . قال : ولم ؟ قال لأنى أقول
 البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .
 وعاب روبة شعر ابنه فقال : ليس لشعره قران . وجعل البيت أخا البيت
 إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه . وعلى ذلك التأويل قال الأعشى :
 أبا يسمع أقصر فإن قصيدة ... منى فأتكم تلحق بها أخوتها
 وقال الله عز وجل : (وما نريهم من آية إلا هي أكبر من أختها)
 وقال أبو النجم فيما هو أبعد من هذا ووصف العير والمعيراء ، وهو
 الموضع الذى يكون فيه ،

وظل يوفى الآكم ابن خاله

فهذا بما يدل على قوسهم في الكلام ، وحمل بعضه على بعض ، واشتقاق
 بعضه من بعض .

وقال النبي ﷺ : « نعت العمة لكم النخلة » حين كان يدها وبين الناس
 تشابه وتشاكل ونسب من وجوه . وقد ذكرنا ذلك في كتاب الزرع
 والنخل .

وفي مثل ذلك قال بعض الفصحاء :

شهدت بأن التمر بالزبد طيب ... وأن الحبارى خالة الكروان
 لأن الحبارى ، وإن كانت أعظم بدنا من الكروان ، فإن اللون وعمود الصورة
 واحد ، فلذلك جعلها خالته ، ورأى أن ذلك قرابه تستحق بها هذا القول (١) .

(١) البيان والتبيين للجاحظ - ١ ص ٢٢٧-٢٣٠

خاتمة

وبعد ، فأنت تلمس هذا الدفق الحي للدرس البلاغي عند الجاحظ . وذلك تابع من إحساس الجاحظ بضرورة ارتباط العمل الفني بالواقع العملي في الحياة ومن هنا صدر الحديث من مجال صدق فكان أن وجد سبيله الحق إلى القلب والفكر .

لقد أدرك الجاحظ بعمق ضروره الفهم لوظيفة الفن الأدبي ورسائله العملية لحدث عن أهداف الخطابة والشعر والرسالة ، ومارس الفنون ، ومن ثم أفاد من تجاربه الأدبية الشخصية ومن تجارب معاصريه وأسلافه عرب أم غير عرب . ومن واقع الحياة أيضا راح يرقب راصدا أثر الأدب في القلوب والعقول ، وأخذ يسجل نتائج تجربته وأفاد من هذا في حديثه عن التلقي وصور التعبير الأدبي . إن سطحية وجفاف الدرس البلاغي المتأخر كان بسبب بسيط هو أن أصحابه بدأوا الحديث فيه من فراغ ، ليس عن تجربة .. هذا أولا ، وثانيا لأنهم عنوا فيه بالشكل دون المضمون ،

وكانوا في هذا معذورين لأنهم أصحاب أذواق سقيمة عقيمة ، وعوداً على يد فليست المعاصرة بالزمان وحده بل بالفسك والوجدان وإن تباعد عنا أصحابها بأبمال .

فهرس الشايب

صحيفة

- الباب الاول :** صورة البلاغة فى سجل التاريخ ٣
- الفصل الاول :** فى تاريخ علوم البلاغة العربية ٥
- الفصل الثانى :** قسماى البلاغة فى مرآة رجاها حتى آخر القرن
- العاشر الهجرى** ١٠

الباب الثانى . أبعاد جديدة للدرس البلاغى والنقدى فى قديم

- الادب ومعاصره** ٩٩
- الفصل الاول :** اللغة والادب ١٠١
- أولا :** اللغة والادب ١٠١
- ثانيا :** الادب وعلم النفس ١١٣
- ثالثا :** صلة الفن بالعلم ١١٥
- الفصل الثانى :** فى البحث البيانى ١١٧
- أولا :** من الدراسات النفسية للبلاغة (الوعى بالاستعارة) ١١٧
- ثانيا :** منهج أبى هلال فى الدرس الادبى للاستعارة ١٣٦
- ثالثا :** صور للقر فى خيال الشعراء ١٣٨
- الفصل الثالث :** فى النقد القديم والمعاصر ١٥١
- أولا :** وظيفة النقد الادبى ١٥١
- ثانيا :** فرق ما بين النقد والبلاغة ١٦٧
- ثالثا :** الإطار الشعرى والأقنمون ١٦٩
- رابعا :** فن التعريف بالكتب ١٧٢
- خامسا :** من حركات النقد المعاصرة ١٨٤
- الفصل الرابع :** الادب وفن التشكيل ١٨٧

- ١٨٧ : البلاغة في
- ١٩٤ : الأسلوب عند أبي هلال مقارنا بفهم
- ١٩٦ : قيم جمالية من مبحث الرخشي في علم المعاني
- ١٩٨ : من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)
- ١٩٩ : بلاغة والأدب المعاصر
- ١٩٩ : الأشكال الأدبية المعاصرة
- ٢٠٩ : المقالة الأدبية
- ٢١٧ : مظاهر التجديد في أدب مصر المعاصرة
- ٢١٩ : في المسرح
- ٢٢٧ : عربية مروثة لجماليات الأدب
- ٢٣٩ : الإبداع
- ٢٦٥ : التلقى
- ٢٧٥ : في الفنون الأدبية
- ٢٩١ : في صور التعبير

